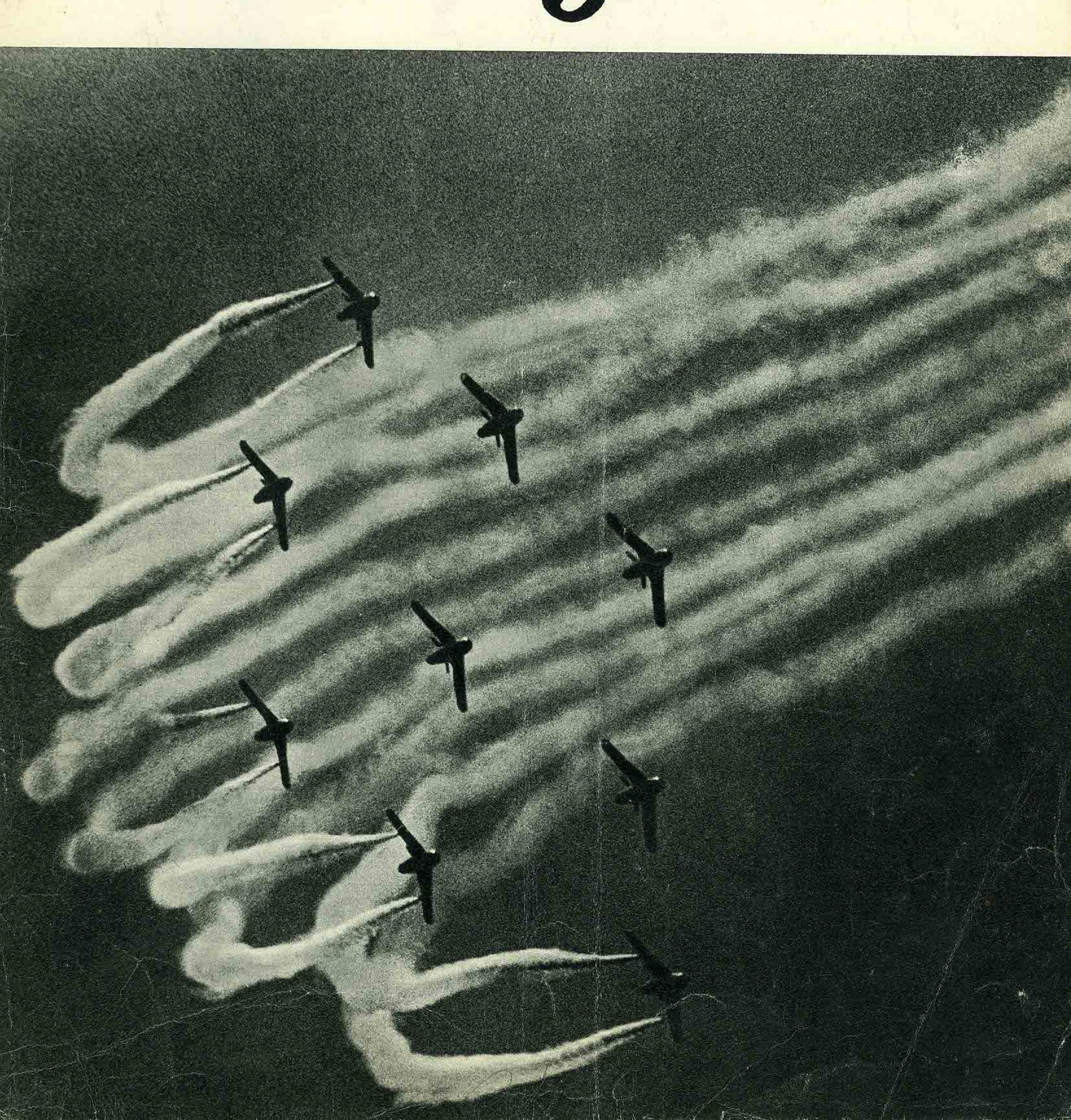
СОВЕТСКОЕ ФОТО 5

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР
1974





Генеральный секретарь
Коммунистической партии Чили
Луис Корвалан

Фото Л. НИКОЛАЕВА

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 5. 1974
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

В ДНИ ВОЙНЫ И В ДНИ МИРА...

В богатом праздниками солнечном мае День печати и День Победы стоят почти рядом. Среди тех, кто приходит в Колонный зал Дома Союзов на торжественный вечер работников прессы или в сквер у Большого театра — место встречи ветеранов войны, всегда можно увидеть журналистов, чья грудь украшена многими орденами и медалями. Родина высоко оценила их фронтовые заслуги, самоотверженный труд в дни мира. Там, где советские люди вершат боевые и трудовые подвиги, рядом с ними, в одной шеренге — верные помощники партии — журналисты, вооруженные пером и фотокамерой. Изо дня в день они создают летопись героических дел народа.

Страницы летописи обращены не только к нашим современникам, но и к будущим поколениям. Когда мы читаем сегодня воспоминания фронтовых корреспондентов или рассматриваем снимки времен Великой Отечественной войны, мы знаем — это не только история, но и напоминание, и забота о будущем, в котором не должно быть войн. Когда вместе с фотокадром, запечатлевшим уборку хлеба или концерт в заводском клубе, репортер приносит в редакцию снимок сверхмощной ракеты, мы знаем — это рассказ о тех, кто охраняет безопасность нашей страны, всех людей, которым дорог мир.

В истории советской фотожурналистики тема мирного труда и военно-патриотическая тема всегда теснейшим образом соседствовали друг с другом. Снимки с фронтов Великой Отечественной войны были подписаны именами фотокорреспондентов, широко прославившихся как мастера репортажей с передовых рубежей предвоенных пятилеток. В мирные дни военно-патриотической теме отдают свое мастерство и талант лучшие из лучших наших репортеров. Вот почему публикация, фотокнига или выставка, рассказывающая о буднях Советской Армии, всегда вызывает к себе интерес не только потому, что наша армия пользуется огромной любовью народа, но и благодаря журналистскому мастерству репортеров, умело и впечатляюще рассказывающих о защитниках Родины.

Среди тех, кто отдал свои творческие симпатии людям Советской Армии, — репортеры «Красной звезды». В связи с 50-летием газеты была развернута выставка фотографий военной поры и сегодняшних дней нашей армии. Выставка — о ней подробно рассказывается в этом номере — получила высокую оценку посетителей и прессы. Каждый снимок и экспозиция в целом говорят о том, как из года в год мужает и крепнет армия — защитница завоеваний социализма. Но снимки не только показывают новейшую военную технику, высокий уровень боевой и политической подготовки солдат и офицеров. Они повествуют о самом главном, о том, что наша армия — защитница мира на земле, и чем могущественнее она будет, тем с большей уверенностью человечество может смотреть в свое будущее.

Мы живем в дни титанической борьбы за мир. Благодаря усилиям Коммунистической партии, Советского правительства и лично товарища Л. И. Брежнева достигнуты большие успехи в преодолении «холодной войны», в укреплении взаимопонимания между народами. Разрядка международной напряженности становится необратимым процессом. Обо всем этом ежедневно сообщает наша пресса и с ее страниц — сотни и тысячи фотографий.

Тема борьбы за мир стала одной из главенствующих в традиционном международном фотоконкурсе газеты «Правда». В этом номере публикуются итоги конкурса, фотографии, присланные со всех концов Земли. В каждом из снимков — авторская индивидуальность, в каждом — свой взгляд на мир, но все они объединены одной темой, самой важной и самой главной — темой мира на земле, мира, которого жаждут люди в любой точке планеты.

Фотография в прессе выступает сегодня как острое оружие публицистики. Она пропагандист, борец, она утверждает идеи мира, тревожит сердца и зовет к борьбе за мир. Задача фотожурналистов состоит в том, чтобы в каждом случае тема мира была решена на самом высоком профессиональном уровне, с полной отдачей всех творческих сил.


За нашу Советскую Родину!

КРАСНАЯ ЗВЕЗДА

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ОРГАН МИНИСТЕРСТВА ОБОРОНЫ СОЮЗА ССР

НА СТРАЖЕ РОДИНЫ

50 ЛЕТ

ЛЕТОПИСЬ ПАТРИОТИЗМА

Полковник А. СГИБНЕВ

В этом году газета «Красная звезда» праздновала свое пятидесятилетие. В дни юбилеев подводят творческие итоги, оглядываются на пройденный путь. Журналистам «Красной звезды» есть что вспомнить, есть чем гордиться. Листая подшивки газеты, мы словно одну за другой рассматриваем страницы истории страны. Немало ярких эпизодов нашей истории сохранили для потомков фотокорреспонденты «Красной звезды». Это наглядно подтвердила юбилейная фотовыставка. Она еще раз показала, что газета живет не один день, что материалы ее, если в них вложены и сердце, и талант, долго и благотворно служат людям, составляя бесценную летопись и борьбы, и труда, и неповторимых событий.

Все, кто участвовал в минувшей войне, знают, с каким нетерпением ждали в окопах «Красную звезду», чтобы вдохновиться ее страстным, правдивым словом, ее выхваченными из пламени происходящего фотоснимками. Фотокорреспонденты - краснозвездовцы были солдатами в самом честнейшем и достойнейшем понимании этого слова. В траншеях, на аэродромах, в морских баталиях, рядом с партизанскими разведчиками видели их, вооруженных «Лейкой», видели смелыми, сильными, во всем под стать тем, кого они снимали.

Сегодня мы, затаив дыхание, смотрим из семьдесят четвертого года в далекий и близкий сорок первый...

Огромное, в дыму и огне, несжатое поле. По нему, оставляя за собой резкие гусеничные рубцы, движутся темно-бурые танки с паучьими крестами на бортах, мечутся самолеты, в чадной дали маячат приближаясь гитлеровские автоматчики.

Предстоит тяжкий бой — какой уже по счету?

С нашей стороны где-то, готовые к отражению атаки, затаились и «тридцатьчетверки», и орудия. Но фронтовой фотокорреспондент выделил как главное в снимке солдат-бронебойщиков.

В их суровых взглядах — решимость и непреклонная воля к победе. Для них в этом неохватном русском поле видится вся страна, все Отечество, а в надвигающихся вражеских танках сосредоточено все самое отвратительное и ненавистное.

Фотография приобретает символическое звучание. Эти безвестные бронебойщики стано-



Начальник Политуправления 4-го Украинского фронта генерал-майор Л. И. Брежнев и его фронтовые товарищи перед началом парада Победы. Москва, 1945 г.

Снимок сделан специальным военным корреспондентом «Красной звезды» Яковом Халипом

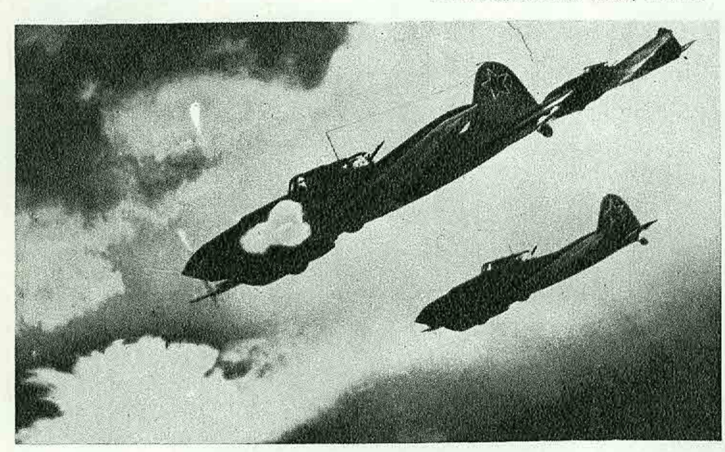
А. ЕФИМОВ
Ракетный щит Родины

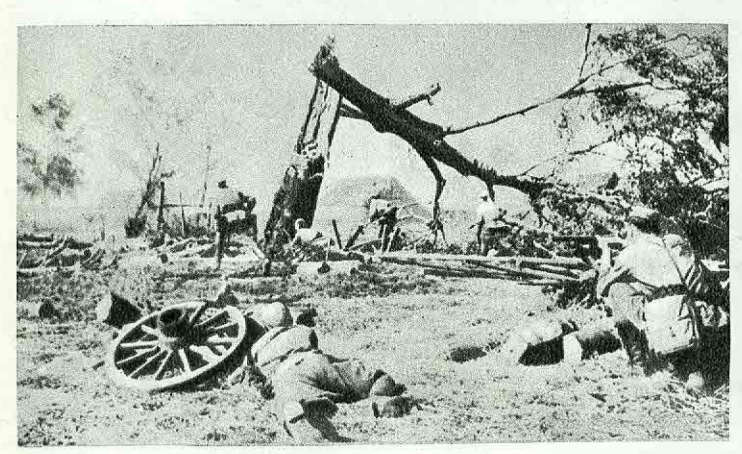
Ф. ЛЕВШИН
Атакуют советские штурмовики.
Курская дуга.
Июль 1943 г.

С. ЛОСКУТОВ
Бой в населенном пункте.
Калининский фронт. 1942 г.

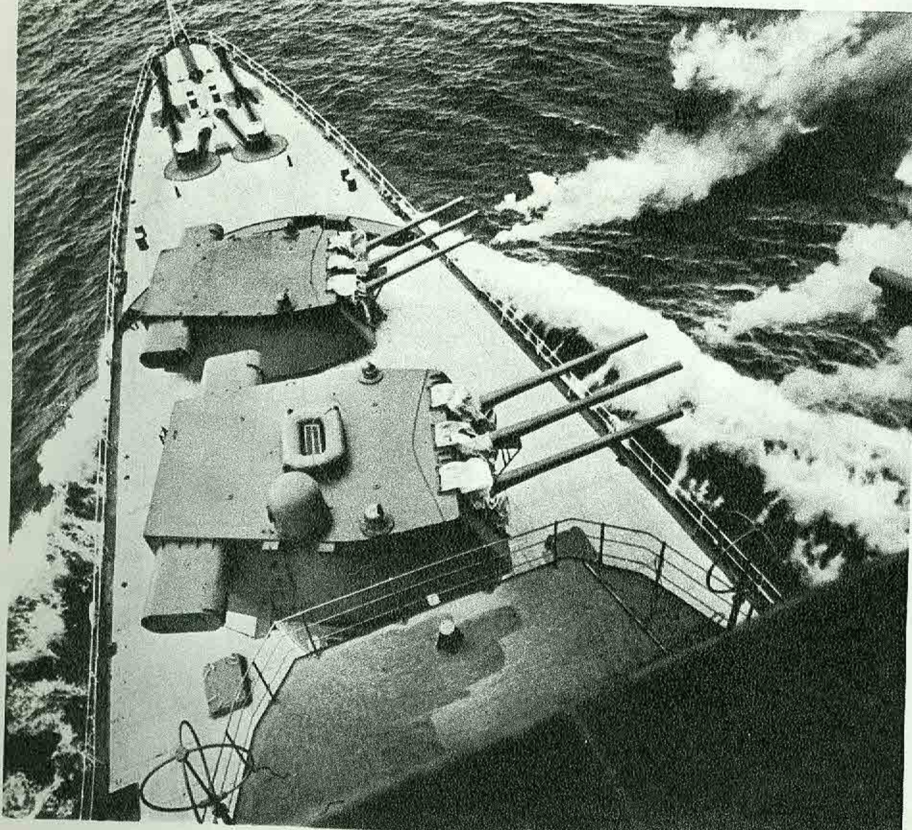
Победа! 1945 г.

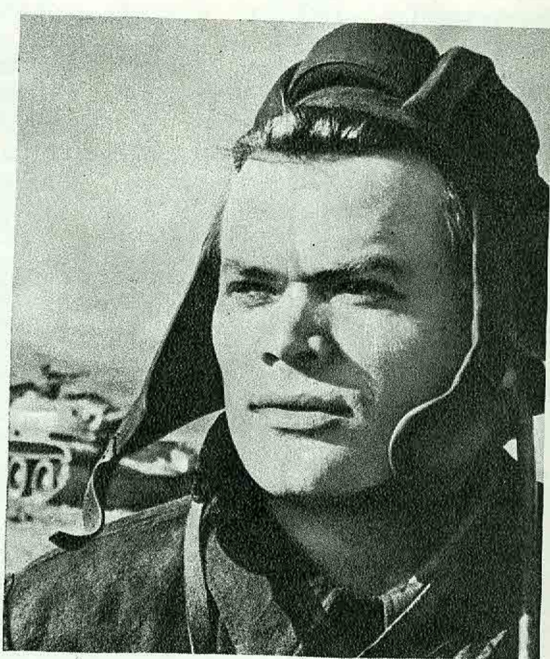
Портрет партизана.
Ленинградская обл., 1941 г.











К. КУЛИЧЕНКО
Атака

Г. ШУТОВ
Залп главного калибра

В. СУХОДОЛЬСКИЙ
Танкист Панин



вятся обобщенным образом бесстрашных русских солдат, которые победят и на этом поле, и на всех других полях, ибо свобода родной земли для них дороже собственной жизни.

Бой в сорок первом... А рядом — «Победа! (1945)». Тот самый памятный день, когда на Красной площади к подножью ленинского Мавзолея были брошены штандарты и знамена гитлеровского воинства. Устроители выставки правильно сделали, что, отступив от формальной хронологии, поставили эти две фотографии, напечатанные когда-то в «Красной звезде», вплотную друг к другу, как исторические фрагменты одного и того же великого действия, одного и того же великого подвига.

Оба эти снимка были сделаны фронтовым репортером, майором, а ныне подполковником в отставке Сергеем Лоскутовым. За его плечами вся война, как говорят, «от звонка до звонка». Подшивки «Красной звезды» хранят сотни снимков, сделанных им у пехотинцев, танкистов, летчиков, повсюду, где гремели сражения, где рождалась Победа. А вот перед посетителями выставки портрет партизана. Знаменитый лоскутовский портрет, хранимый памятью с первых военных месяцев. Волевое лицо. Крепко сжата рука на прикладе винтовки.

Как был сделан этот снимок? Ведь речь идет о сорок первом, о начале войны. Об этом рассказано в вышедшей к 50-летию «Красной звезды» книге «Годы, отлитые в строки».

«Редакционный коллектив искал возможности шире и полнее показать партизанскую борьбу в тылу врага, ее накал, ее героику. Это была очень важная тема. Думали о ней и в кабинете ответственного редактора, и в секретариате. Порывистый, нетерпеливый фотокорреспондент, только что прибывший с переднего края, то осаждал кабинет редактора, то врывался в небольшую, всегда заполненную людьми комнатку ответственного секретаря.

— Пошлите меня к партизанам! — настаивал он. — Разве вы не понимаете, насколько важна сейчас эта тема?»

Но и редактор, и ответственный секретарь прекрасно понимали значение такой поездки. Важно было получить разрешение на нее. Наконец все, кажется, уладилось. Сергей Лоскутов с группой товарищей переправился через линию фронта. Через несколько дней специальный корреспондент — у партизан. Вот несколько строк из его записок, опубликованных в газете: «Мы пришли вовремя — на следующую ночь намечались боевые действия. По заданию штаба партизанской бригады два отряда должны были взорвать железнодорожную станцию и мост, уничтожить пакгаузы, продовольственные склады...

А. ЕФИМОВ
Мосты соединяют берега

В. СУХОДОЛЬСКИЙ
Ночной старт

Г. ШУТОВ
На учениях «Двина»

Немцы, ошеломленные неожиданным ударом, сперва совсем не отстреливались, затем начали беспорядочно отвечать... Партизан Стетюха, в прошлом бухгалтер, близко подполз к окнам дежурки и вдруг, приподнявшись, с размаху бросил связку гранат.

...Смолкли выстрелы. Тишина. Операция прошла успешно. Близилось утро. Командир отряда отдал приказ к отходу.

Вдруг раздается громовой взрыв, от которого плывет под ногами земля. Далекий столб дыма. Стремительная взрывная волна проходит по лесу, словно горячий ветер.

Откуда взрыв? Что взорвано?

Потом оказалось, что взрыв произвела группа партизан, которой поручалось перерезать путь немцам в случае их отхода. Раздосадованная тем, что не пришлось вступить в бой, группа решила подойти к шоссейной дороге и устроить засаду. По пути партизаны натолкнулись на немецкий склад боеприпасов, сняли часовых, забрали две сотни снарядов, подложили их под большой мост на шоссейной дороге, подожгли. Раздался взрыв, который мы слышали. Мост взлетел на воздух».

Вот тогда-то и снял Сергей Лоскутов командира подрывников, не успевшего перевести дух после одного боя и уже готового к новому... Вернувшись из партизанского края, фотокорреспондент опубликовал не только снимки, но и записки о подвигах народных мстителей. Напечатанные в самый напряженный период битвы за Москву, эти записки нашли горячий отклик у читателей. О них тепло отозвался Михаил Иванович Калинин.

Глядя на фотографии, сохранившие огонь фронтов, невольно думаешь о нелегкой, истинно солдатской доле фотокорреспондентов. Сергей Лоскутов ни единой фразой не обмолвился о себе, но ведь он находился рядом со смертью, рядом с подвигом и сам творил подвиг.

И разве он один? На выставке люди останавливались у фотографии майора Федора Левшина «Отлетался»: горящий фашистский самолет врезается в землю. И у других его снимков, экспонируемых в зале, задерживались посетители. На фотографиях оживает передний край священной битвы, оживают бесконечно дорогие, родные лица солдат, офицеров, партизан.

Сильное впечатление производит фотография А. Капустянского, на которой показаны разбитые вражеские танки. И его же известная работа «Пленные». Понурые, облезлые вояки уже кричат не «Хайль, Гитлер!», а «Гитлер капут!». Сбили с них спесь. Нет уже превосходства, с которым маршировали они по городам и дорогам Европы. И сделали это простые парни в красноармейских гимнастерках, которых мы видели на страницах «Красной звезды», а теперь — на юбилейной фотовыставке, советские офицеры и генералы, чье мастерство испытали гитлеровцы на своей шкуре полной мерой...

Фотодокументы «Красной звезды» демонстрируют высочайшее мужество народа и несравненную сплоченность его бойцов, руководимых Ленинской партией, и нашу гордость Победой, одержанной в сорок пятом.

...Десятилетия прошумели над советской землей. Поднялись на пепелищах новые города. Новые заводы. Зацвели сады.

И армия-победительница, чью летопись и строкой, и фотографией так правдиво, так увлекательно и масштабно ведет «Красная звезда», стала иной. Новой. Еще более могущественной. Еще более зоркой и бдительной. Отцы, которых мы видели в атаках, в объятиях ликующих варшавян, пражан, белградцев, видели на куполе рейхстага, могут быть довольны сыновьями: в их сердцах живет отцовская преданность социалистической Отчизне.

И фотожурналисты «Красной звезды» об этой новой, сегодняшней армии рассказывают по-новому. Секрет новизны их работ прежде всего в том, что все они — люди, по-настоящему увлеченные военной темой, профессионалы, специализирующиеся именно на ней, знакомые с современной тактикой, с современной боевой техникой и способами ее применения. Армейскую службу, нелегкий ратный труд они знают не понаслышке, а «изнутри». Так, например, Георгий Шутов — подполковник запаса, моряк, участник Великой Отечественной войны, а Валерий Суходольский — майор, инженер, до прихода в газету немало лет прослуживший в ракетных войсках.

Все это в сочетании с прекрасным владением фотографической техникой, с постоянным стремлением к возможно более полному использованию изобразительных возможностей фотоискусства и обусловливает высокое качество их снимков.

Творческий поиск фотомастеров направлен на новые, жизнью рожденные сюжеты военной тематики. Таков снимок А. Ефимова «Мосты соединяют берега», герои которого в невиданно короткие сроки соединили на маневрах «Днепр» берега реки железнодорожным мостом. Такова фотография А. Сергеева, показывающая, как высаживаются на учебном плацдарме морские пехотинцы.

В батальной симфонии, развернувшейся перед посетителями выставки, мощными, внушительными аккордами прозвучали снимки «Атака» К. Куличенко и «Залп главного калибра» Г. Шутова.

Я видел, как старый рабочий с боевыми орденами на лацкане пиджака, бывший фронтовик, ходил от фотографии к фотографии со своими внуками-школьниками. Они подолгу стояли у прекрасно снятого В. Суходольским ночного старта стратегической, у великолепного снимка Г. Шутова «В воздухе — асы», у динамичной работы Н. Ержа «Перед дальним маршрутом». Рассматривали молча, взволнованно — и старик, внезапно помолодевший, и ребята, подтянувшиеся по-взрослому.

О важной роли фотоискусства в деле патриотического воспитания молодежи говорил на выставке прославленный ветеран, генерал-лейтенант в отставке Иван Лукич Хижняк: «На фотовыставке, развернутой к 50-летию любимой нами «Красной звезды», широко и ярко отображены и героическая биография Советской Армии, и ее высочайшая доблесть, и государственная значимость воинской службы. Я рад, что в ее залах много молодых людей, ведь память — это оружие».

Я тоже горячо признателен «Красной звезде» за эти радостные и вдохновляющие встречи на ее юбилейной выставке. Вот где воочию убеждаешься, что с любовью сделанное дело живет долго, очень долго...



«МОСКВА, 1973 — РЕШАЮЩИЙ ГОД ПЯТИЛЕТКИ»

Недавно в столичном кинотеатре «Октябрь» была открыта большая и яркая фотоэкспозиция — выставка художественной и документальной фотографии «Москва, 1973 — решающий год пятилетки». На ней представлено около 400 лучших работ ведущих фоторепортеров ТАСС, АПН, центральных и городских газет, журналов и издательств. Фотомастера образно и правдиво рассказали о важнейших политических событиях, развитии международных связей нашей страны, о героическом ударном труде рабочего класса, о деятельности научных и культурных учреждений столицы.

Фотовыставка посвящена москвичам, и они сами стали героями большинства снимков. Глазам зрителей предстала целая галерея волнующих, запоминающихся образов — портреты знатных москвичей, Героев Социалистического Труда, передовиков социалистического соревнования, известных представителей науки и культуры.

Прошедший год был годом напряженной борьбы за выполнение и перевыполнение пятилетнего плана, годом выдающихся трудовых побед. Знакомство с выставочными стендами наглядно подтвердило, что значительные события в жизни нашей столицы в третьем, решающем году пятилетки были в поле зрения фотомастеров.

Открытие экспозиции было торжественным, праздничным. В просторном фойе кинотеатра «Октябрь» собрались представители журналистской и фотографической общественности, труженики столичных предприятий. На вернисаже присутствовал секретарь МГК КПСС В. Н. Ягодкин.

Открывая выставку, председатель правления Московской городской организации Союза журналистов СССР Ю. И. Баланенко подчеркнул, что экспозиция является коллективным творческим отчетом фотожурналистов Москвы XXI городской партийной конференции. Заместитель председателя правления АПН К. А. Хачатуров отметил высокий художественный уровень выставочных работ и большое пропагандистское и информационно-познавательное значение экспозиции.

Ткачиха комбината «Трехгорная мануфактура» С. Г. Мамошкина в своем выступлении говорила о плодотворности союза труда и искусства. «Замечательно, что главная тема выставки — дела простых советских тружеников, — сказала она. — Мы надеемся, что и в будущем наш труд вдохновит фотожурналистов на новые яркие произведения, которыми они пополнят фотолетопись пятилетки».

Выставка принесла зрителям немало радостных встреч с яркими произведениями фотопублицистики. Она наполнила сердца гордостью за москвичей, за нашу столицу. В следующем номере журнала мы познакомим читателей с работами, представленными на выставке.

Торжественное открытие выставки. Выступает заместитель председателя правления АПН К. А. Хачатуров

В залах фотовыставки



ПЛАНЕТЕ — МИРНОЕ НЕБО

Фотоконкурс «Правда-73»



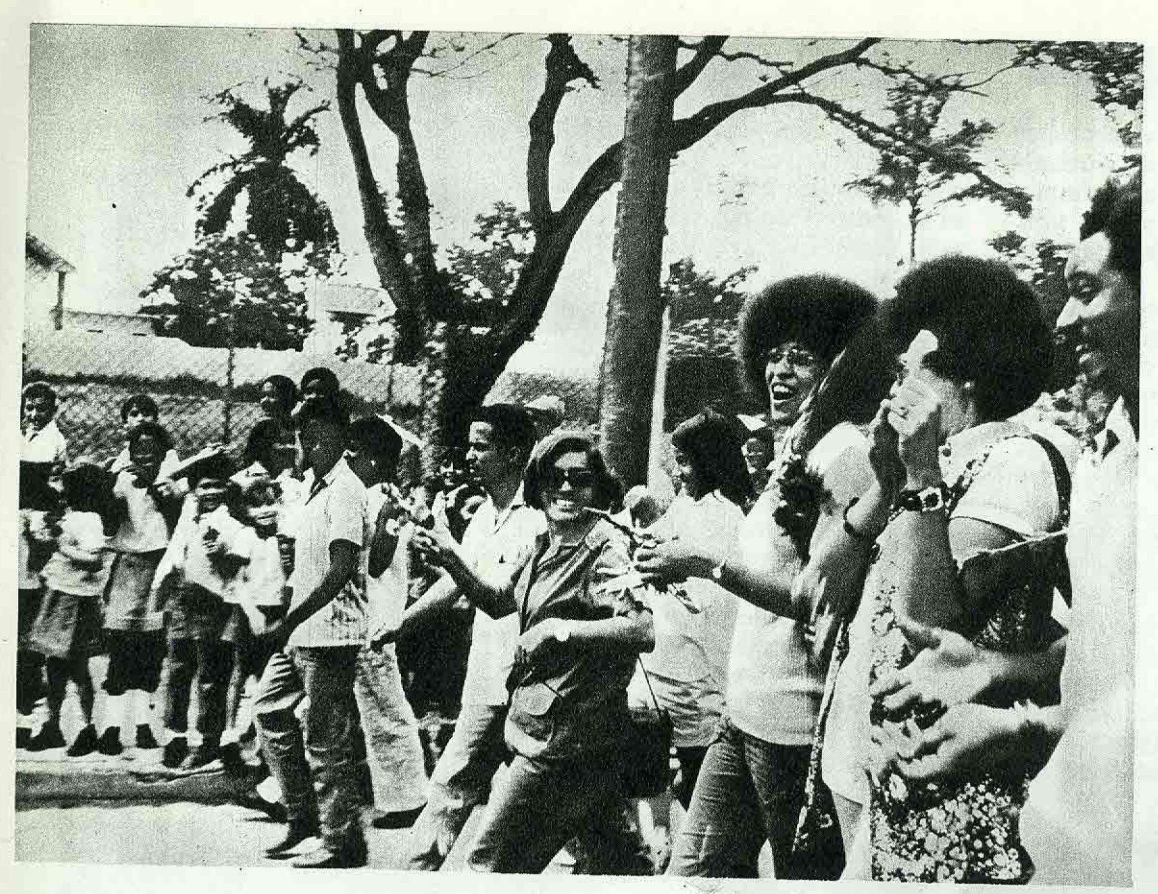
Международные фотоконкурсы «Правды», первый из которых был проведен в 1967 году, пользуются широкой известностью и в нашей стране, и за границей. Из года в год растет число фотографий, поступающих в редакцию газеты. Так, в 1973 году на конкурс было прислано около восьми тысяч работ из различных республик, краев и областей Советского Союза, из тридцати шести зарубежных стран. Около двухсот пятидесяти снимков было опубликовано на страницах «Правды».
По итогам конкурса первую премию жюри присудило П. Раоте (Аргентина) за серию «Обделенные судьбой». Вторых премий были удостоены Л. Шерстенников (Москва) и Т. Ямомото (Япония), третьих — Х. Гернт (ФРГ), Л. Гурский (Петропавловск - Камчатский), С. Киладзе (Тбилиси), А. Наибуддин (Бангладеш), Н. Сенин (Москва), А. Цанков (Болгария), В. Якобсон (Москва).
Специальные премии были присуждены также по разделам «На вахте пятилетки», «Молодость нашей страны», «Жизнь Советской Армии и Флота», «Портрет современника», «Фоторепортаж», «Человек и природа», «Спорт», «Мир социализма».
Сегодня мы знакомим читателя с некоторыми снимками фотоконкурса, посвященными одной из его ведущих тем — борьбе народов за мир во всем мире.

Уже давно ставшие доброй традицией, международные фотоконкурсы «Правды» представляют собой наглядную летопись эпохи.
Завоевания Великого Октября, стремление людей жить, строить и учиться по Ленину, претворение в жизнь советской Программы мира и торжество ленинских идей дружбы народов, героика трудовых будней советских людей, наш труд, учеба, творчество, спорт и отдых, каждый наш шаг вперед, каждое биение пульса планеты находят свое образное отражение в тех многих тысячах фотосюжетов, которые направляются в «Правду» с пометкой на конверте: «Фотоконкурс».
Главной примете наших дней — мирному труду советских людей, их помыслам и свершениям, борьбе народов за мир, демократию, прогресс и национальную независимость и были посвящены в своем подавляю-

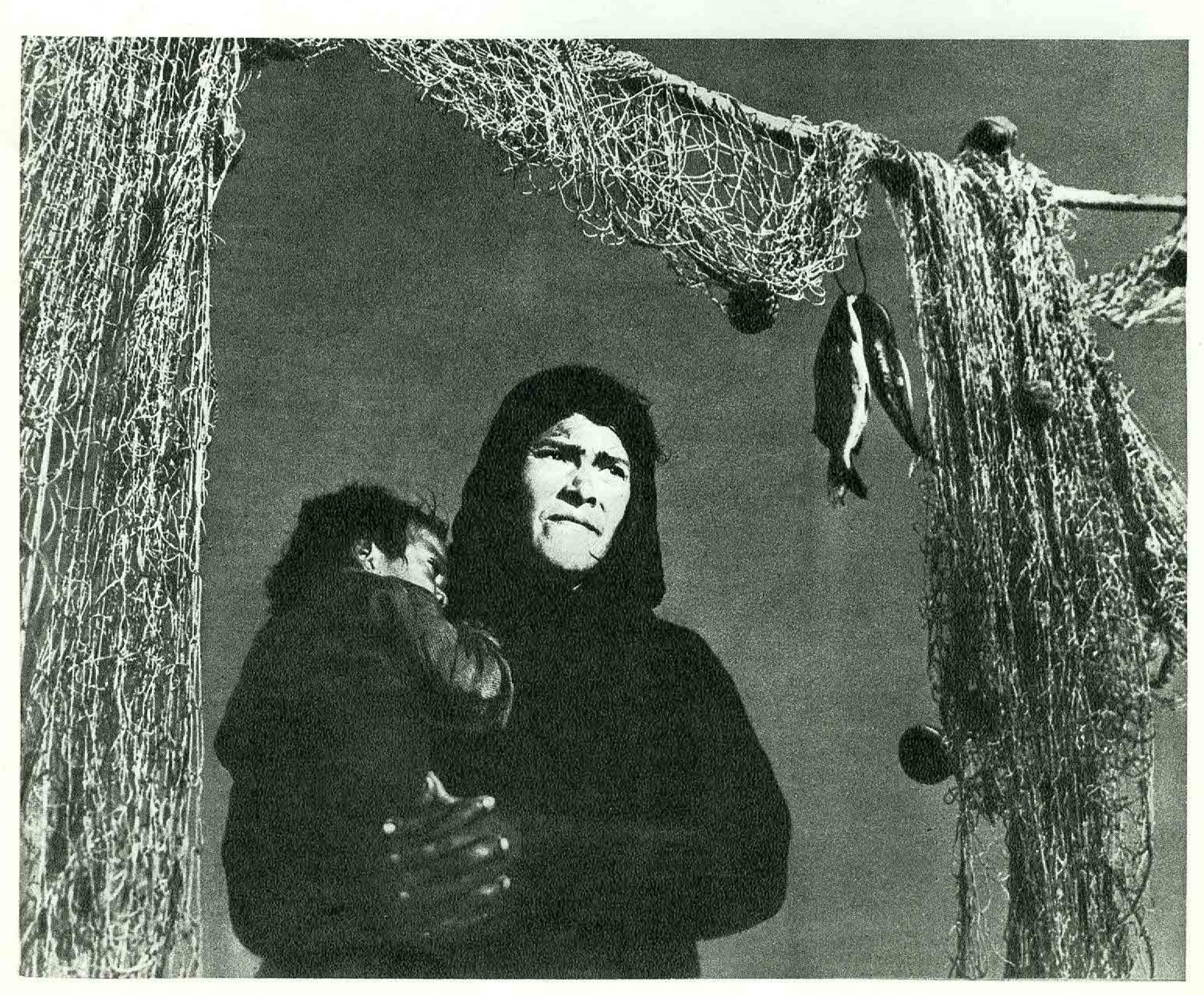
Динь Данг ДИНЬ (ДРВ)
Первые дни мира

Р. ЛАУРЕНТИ
(Куба)
Анджела Дэвис
на острове Свободы

Г. ЗИММЕРИНГ (ФРГ)
Единодушно принято
решение продолжать
забастовку



щем большинстве снимки, поступившие на международный конкурс «Правда-73».
Мир — дело всех и каждого. Он необходим людям как солнце, как воздух, как живительная влага воды, как синь небес, как весна, благоухающая всеми звонкими красками земли. Мир одинаково необходим и молодой польской женщине, вышедшей на прогулку со своими детьми — пятью близнецами, о которых, как известно, в новой социалистической Польше заботится вся страна, и старому крестьянину из Бангладеш, которому суждено было раньше переживать только горе и страдания.
О мире, дружбе и счастье думает и комсорг Галина Чижикова на портрете Ю. Инякина — передовая работница Дедовской прядильно-ткацкой фабрики. Об укреплении силы и могущества нашей Родины были ее помыслы, когда вместе с товарищами по цеху, по фабрике Галина голосовала за встречный план своего предприятия в четвертом, определяющем году пятилетки, за выполнение которого теперь они борются. О дружбе — большой, нерушимой — были ее думы, когда всем коллективом постановили они свой однодневный заработок внести в советский Фонд мира на восстановление народного хозяйства героического Вьетнама.
Интернационализм и дружба народов — это великое завоевание социализма. Единой дружной семьей народы стран социалистического содружества возводят светлое здание нового мира. О рядовых этой великой армии труда рассказывает снимок Димитра Камберова из Болгарии.
Клятву верности миру дает и юность свободолюбивой Кубы, дружно выйдя на уборку сахарного тростника — этого белого сокровища страны, или встречая на острове Свободы стойкого борца за мир Анджелу Дэвис. Клятва молодых, свободолюбивых звучит, как набат, зовет к единству, окрыляет смелых, ободряет уставших, она, как знамя, полощется над нескончаемыми колоннами, идущими вперед.
Снимки Хайнца Крюгера «Соло», Хайме Рибаса Проуса «Торо!!!», С. Киладзе «На перекрестке столетий» рассказывают о сегодняшней жизни. О мирном хлебе для своего младенца думает аргентинская рыбачка, потеряв кормильца-мужа. Педро Луис Раота своей работой «Рыбак не вернулся» впечатляюще рассказал об этом.
В условиях капитализма борьба за мир тесно сплетается с борьбой за социальные права, разли-







П. РАОТА
(Аргентина)
Рыбак не вернулся

Х. ПРОУС
(Испания)
Торо!!!

Ю. ИНЯКИН
(Москва)
Комсорг
Галина Чижикова

Л. ШЕРСТЕННИКОВ
(Москва)
Портрет бурового
мастера Х. Султанова

вается могучим, все возрастающим шквалом классовых боев. И об этом наглядно свидетельствует работа Германа Зиммеринга «Единодушно принято решение продолжать забастовку». Радость и слезы мы видим на фотографии вьетнамского фотомастера Динь Данг Диня, повествующего о первых днях мира своей родины. Слезы — это память о тех, кто отдал жизнь за счастье своего народа. Радость, которой нет границ, которая плещет через край — это залог новой жизни, расцветающей на многострадальной земле Вьетнама.

Мир во Вьетнаме обеспечен героической борьбой вьетнамского народа за свободу и независимость своей родины, бескорыстной помощью народов Советского Союза и стран социалистического содружества, последовательно и неуклонно отстаивающих правое дело борющегося Вьетнама. Поэтому, когда я смотрю на фотографию Л. Руйкаса, повествующую о торжественной минуте принятия воинской присяги, мне вспоминаются слова, сказанные Генеральным секретарем ЦК КПСС товарищем Л. И. Брежневым в его речи на Всемирном конгрессе миролюбивых сил в Москве: «Вы можете положиться на советский народ, который и в первые годы после своей великой революции, и в годы строительства социализма, и в битве с фашизмом, и в послевоенные десятилетия, и сейчас был и останется на переднем крае борьбы в защиту интересов человечества».

Поступившие на международный фотоконкурс «Правда-73» снимки, рассказывающие о мирной жизни советских людей, многогранны, как сама жизнь. Кто из нас, открывая ежедневно «Правду», не видел, как эти снимки рассказывали и рассказывают о том, как наши люди в цехах заводов и фабрик, на стройках, колхозных и совхозных полях, в научных лабораториях, проектно-конструкторских бюро претворяют в жизнь задания девятой пятилетки, смелые и замечательные предначертания нашей партии, направленные на дальнейшее укрепление силы и могущества нашей советской Родины, на повышение материального благосостояния и культурного уровня народа.

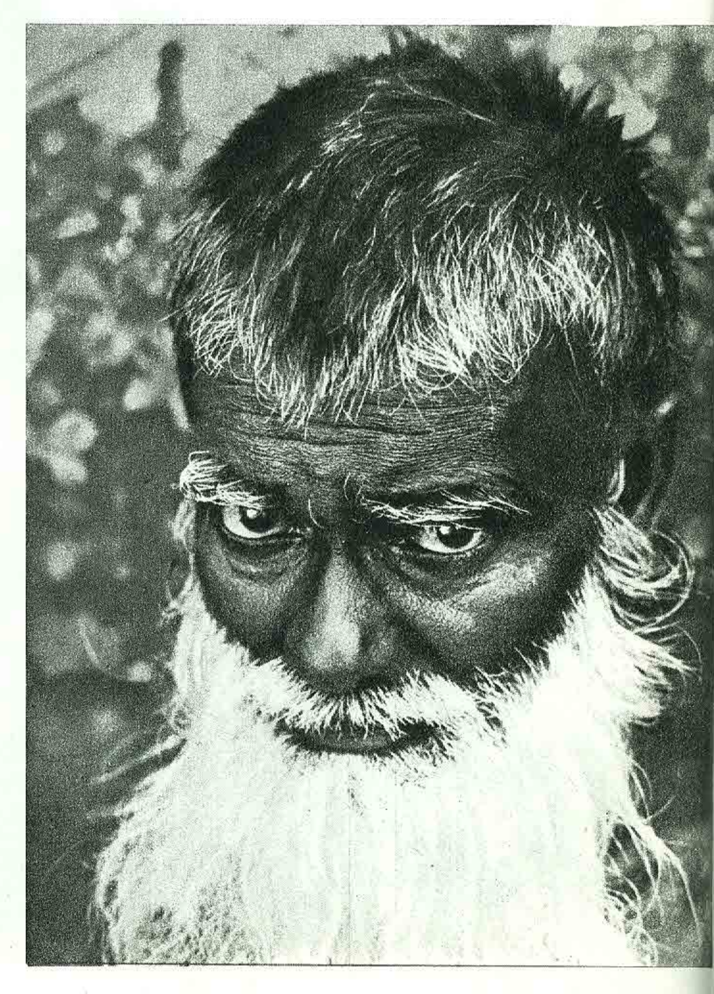
Одна из отличительных особенностей фотоискусства состоит в том, что его произведения создаются не в тиши кабинетов и студий. Они, эти произведения, могут быть созданы только в самой гуще событий их непосредственными участниками. В доли секунды фоторепортер должен выбрать сюжет, решить вопросы композиции и освещения, и ракурса, и многое другое, что определяет уровень снимка.

Только находясь в гуще событий, рядом со своими героями, можно сделать снимок, наполненный жизненной правдой, отображающий черты нашего современника. Опытный и вдумчивый мастер, профессиональный фотожурналист Л. Шерстенников всесторонне изучил своего героя. Именно это, в конечном итоге, определило и выбор сюжета, и границы кадра, и характер освещения, обеспечило творческий успех.

Быть в гуще событий, видеть и отображать приметы наших дней — в этом долг фотомастеров.

Юрий ТКАЧЕНКО







Я. УКЛЕЕВСКИЙ (ПНР)
Влизнецы

С. САХА
(Бангладеш)
Крестьянин

С. КИЛАДЗЕ
(Тбилиси)
На перекрестке
столетий

Л. РУЙКАС
(Вильнюс)
Клятва Родине





Луис Корвалан.
Чили, 1972 г.

ТОВАРИЩ ЛУИС КОРВАЛАН

В этом человеке поражает прежде всего сочетание удивительно глубокого ума и большой личной скромности. Несколько раз мне приходилось наблюдать, как он очень четко отвечал на самые сложные вопросы, которые ему задавали журналисты. При этом товарищ Корвалан не уходил от того, чтобы сказать правду, какой бы суровой она ни была.

Когда он был на свободе, то старался всегда находиться в гуще масс и с массами. Его выступления на рабочих митингах отличались страстностью, прямотой.

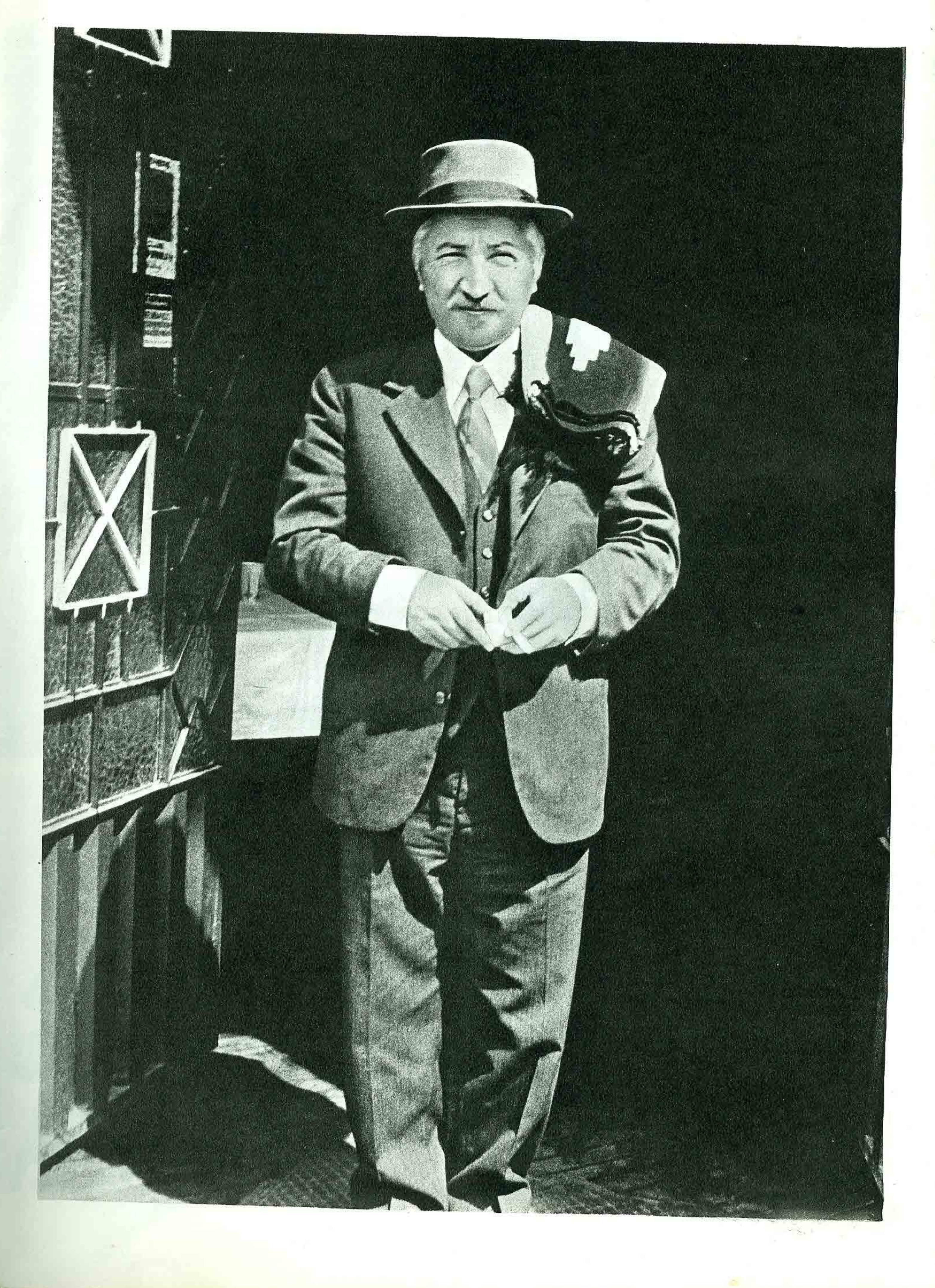
Где бы он ни был — на заседании Центрального Комитета, на массовых митингах, на многотысячных народных гуляниях, Корвалан становился центром притяжения. Веселый, жизнерадостный, он покорял людей своей теплотой, простотой обращения.

Луис Корвалан рано вступил в коммунистическое движение — шестнадцати лет. Он был партийным журналистом, редактировал центральный орган Компартии Чили — газету «Сигло», заведовал отделом пропаганды ЦК Компартии Чили, был секретарем ЦК, а с 1958 года — Генеральный секретарь ЦК КП Чили. Высокое уважение он завоевал во всем мировом коммунистическом движении, видным деятелем которого Корвалан по праву считается уже многие годы.

Чилийская реакция боится Корвалана, его мудрого и меткого слова. Он заточен вместе с другими видными деятелями чилийской революции на пустынном острове Досон. На этом острове никогда не бывает тепло. В самый разгар лета температура здесь не превышает трех градусов, ветры с Антарктиды приносят ее ледяное дыхание. Этот несгибаемый коммунист в беседе с корреспондентом издающегося в Бразилии журнала «Визау» недавно говорил, что военные правители Чили «обманывают себя, если думают, что могут уничтожить марксизм. Коммунистическую идеологию нельзя уничтожить». Далее Корвалан сказал: «Я думаю, что нынешнее положение носит временный характер. Обманываются те, кто думает, что оно сохранится навсегда. Я твердо убежден в том, что мы выйдем из этого темного туннеля, восстановим нашу свободу, и трудящиеся, наконец, смогут занять в истории то место, которое им принадлежит».

Поднявшееся во всех странах мира движение за освобождение товарища Луиса Корвалана, над жизнью которого нависла угроза, и других политических заключенных ширится и нарастает. Люди верят, что Луис Корвалан и его братья по борьбе обретут свободу.

Л. НИКОЛАЕВ
Фото автора



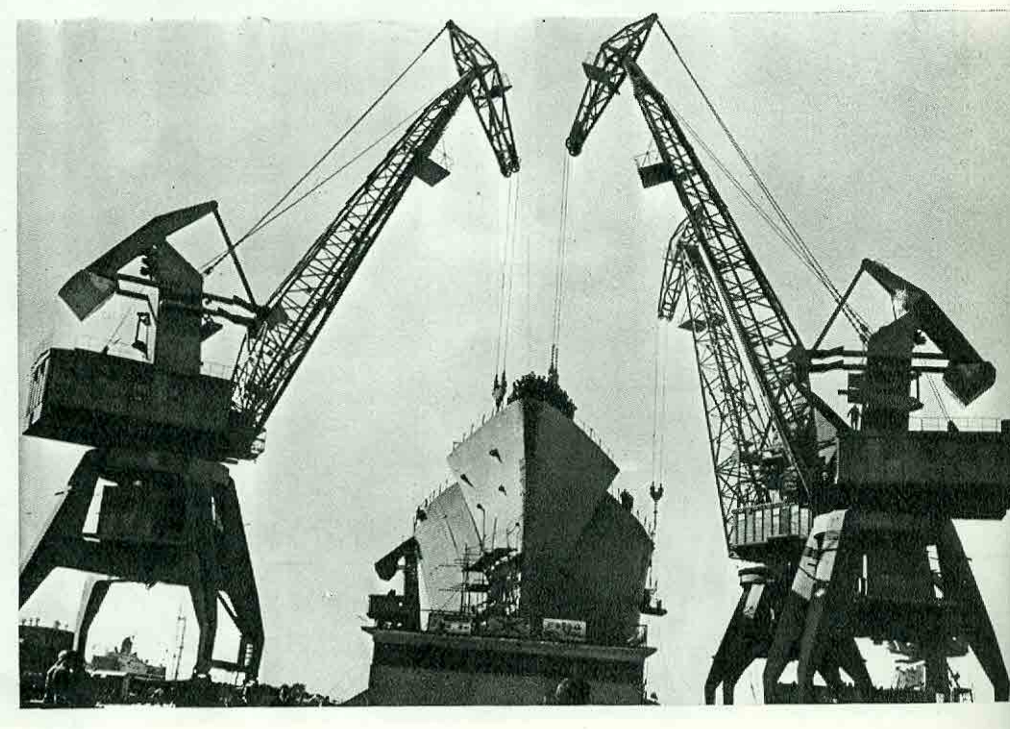
МАСТЕР РЕПОРТАЖА

Творчество Валентина Соболева

Двадцать восемь лет проработал в Телеграфном агентстве Советского Союза Валентин Борисович Соболев. Высокая идейность, партийность, социальная значимость тематики и отточенное профессиональное мастерство — вот черты, характерные для творческого почерка известного фотожурналиста. В. Соболев — неизменный участник крупнейших всесоюзных и многих международных фотовыставок.



Он ведет большую общественную работу — возглавляет творческую секцию Фотохроники ТАСС. Недавно В. Соболеву за многолетнюю плодотворную работу в области фотожурналистики было присвоено звание заслуженного работника культуры РСФСР.
«Советское фото» поздравляет фотомастера с присвоением почетного звания и желает ему дальнейших творческих успехов.
На этих страницах мы публикуем работы В. Соболева разных лет.



Кремлевские башни

«Журавли»

Москва, Кремлевский Дворец съездов. Открытие Всемирного конгресса женщин

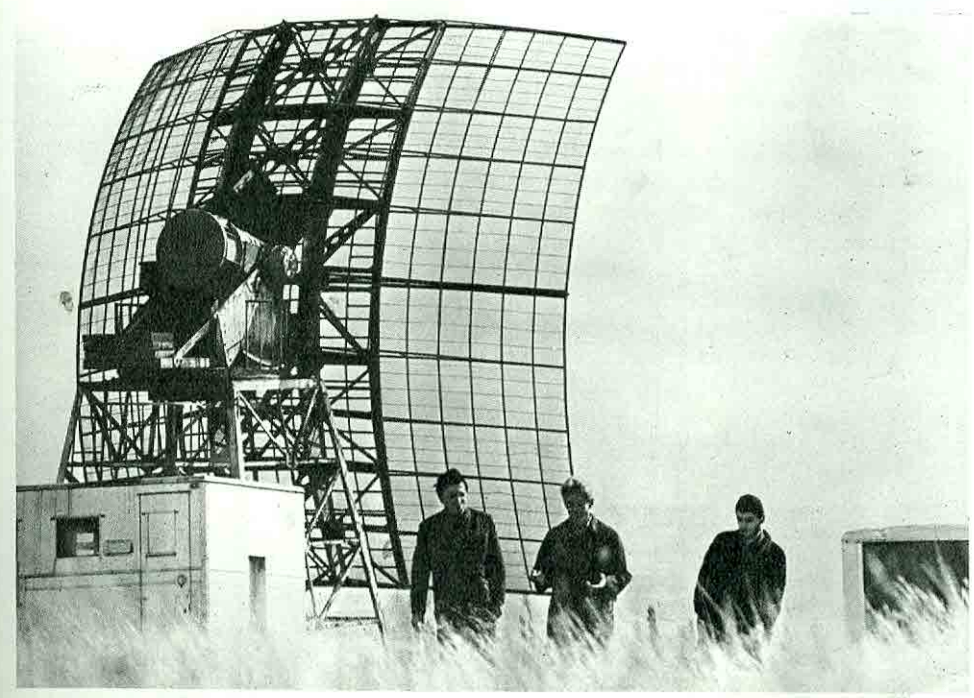
Исследователи Вселенной

Валентин Соболев пришел в фотожурналистику почти тридцать лет назад. Еще школьником он увлекся фотографией. Три предвоенных года занимался в фотокружке при Центральном Доме пионеров. Тогда же его фотографии начали печататься в «Пионерской правде». Первая «проба пера» окрылила его. Он продолжает постигать искусство фотожурналистики, изучая творчество Я. Халипа, С. Фридлянда, Д. Дебабова, П. Оцупа и других мастеров фоторепортажа. С восхищением и завистью рассматривал он в те далекие годы каждый их новый снимок, опубликованный в газете, журнале, экспонированный на фотовыставке. Как ему хотелось также ярко и образно отображать великие свершения, происходившие в нашей стране. Он мечтал после окончания школы поступить в университет — изучать журналистику, совершенствоваться в фотографии...

Однако его планам не суждено было сбыться. Началась Великая Отечественная война. В октябре 1941 года В. Соболев поступил в пехотное военное училище, а затем со своим стрелковым полком прошагал дорогами боев и побед от Смоленска до Кенигсберга. О фотографии мечталось только в редкие минуты затишья между боями. Но когда в феврале 1946 года В. Соболев был демобилизован, перед ним не стоял вопрос «кем быть?». Уже через месяц он становится корреспондентом Фотохроники ТАСС, и с тех пор вся его жизнь неразрывно связана с этим творческим коллективом.

Хорошо запомнилась начинающему репортеру его первая командировка в Калугу. Время было тяжелое — народ восстанавливал разрушенное войной хозяйство. Валентину Соболеву хотелось передать в своих снимках атмосферу созидания, трудовой порыв, охвативший людей. Фотографии, которые он привез, были оценены положительно.

С этой памятной первой поездки и началась непрерывная цепь творческих командировок и по нашей огромной стране, и по всему миру, начался путь, который продолжается и сегодня, — путь длиною больше чем в четверть века...





Соболеву приходилось снимать буквально все. Если сложить воедино тысячи километров его командировочных путей-дорог, то цифра будет явно астрономическая. Ему довелось побывать почти на всех континентах. Каждое задание — большой и напряженный труд, требующий от фоторепортера полной отдачи. Где бы ни снимал Валентин Соболев — у шахтеров Донбасса или у строителей Красноярской ГЭС, в цехах завода «Серп и молот» или на рыбацком сейнере, на праздничной Красной площади или во Дворце съездов — он всегда и везде старался показать происходящее как бы «изнутри», пропустив увиденное сквозь призму своего сердца.

Из командировок, которые ему особенно дороги и навсегда запомнились, он называет три свои поездки в сражающийся Вьетнам. Его фотографии, запечатлевшие мужественный народ Вьетнама в разгар борьбы в 1965 году, обошли страницы многих журналов и газет мира и имели большой общественно-политический резонанс. На международном конкурсе «За социалистическое фотоискусство» серия снимков В. Соболева «Вьетнам борется, Вьетнам победит!» была удостоена Гран-при.

Наград на «боевом счету» В. Соболева немало. Назовем еще несколько: Главный приз и большая золотая медаль на Международной выставке художественной и документальной фотографии, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина; золотая медаль на международной выставке «Интерпресс-фото» в Будапеште за снимок «Свободу всей Африке!», сделанный в 1961 году во время поездки по Судану Л. И. Брежнева; премия Международной организации журналистов за серию фотографий о сражающемся Вьетнаме. Список этот можно было бы продолжить.

...Когда писались эти строки, Валентин Соболев был за десять тысяч километров от Москвы, на далеком, но близком нам острове Свободы. Он опять получил ответственное задание — запечатлеть в снимках дружественный визит Генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева в Республику Куба.

Специфика политического репортажа требует от фоторепортера молниеносной реакции. В считанные доли секунды нужно увидеть и сфотографировать момент, который образно и выпукло передает атмосферу встречи, события; надо, чтобы миллионы людей, увидевшие фотографию, стали как бы их очевидцами. Перед фоторепортером стоит задача не только показать встречи и переговоры глав правительств, но и отразить обстановку в той стране, где происходят переговоры. Это под силу только настоящему мастеру.

В. Соболев находится в расцвете творческих сил, и мы от всей души желаем ему новых ярких публицистических снимков, новых заслуженных наград.

А. БУДЯК

На рыбалку (ДРВ)

Композитор Александра Пахмутова

Свободу всей Африке!

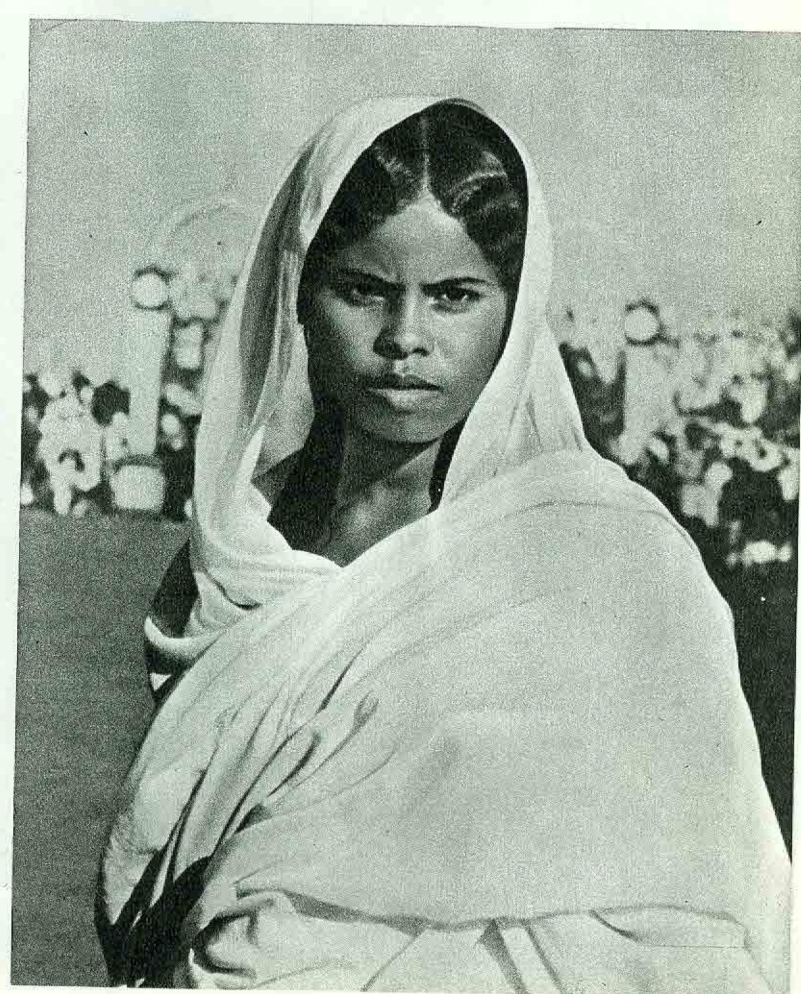
В мирные дни (ДРВ)

Учительница (Судан)









ВЕРНОСТЬ БОЕВОЙ ДРУЖБЕ

В начале Великой Отечественной войны многие девушки нашей страны обратились в комитеты комсомола и военкоматы с просьбой направить их на фронт.

С путевками комсомола Нина Лабковская, Алия Малдагулова, Татьяна Баранзина, Вера Артамонова, Нина Соловей, Полина Галанина, Евдокия Мотина и многие, многие другие прибыли в Подмосковье, в Центральную снайперскую школу Главвсевобуча. В школе, расположенной в живописном бору, комплектовались снайперские подразделения.

Быстро текли дни, недели, месяцы. Днем и ночью, в холод и жару приходилось им по несколько ча-













Фото
Ивана
КРАСУЦКОГО

Снайперская пара
перед уходом
на задание

На огневой рубеж

Начальник
политотдела школы
Е. Н. Никифорова
(слева)
беседует
с бойцами
перед отправкой
на фронт

Подполковник
В. М. Канаджян
с девушками-
снайперами
перед зачетными
стрельбами

Заняли
огневой рубеж

Генерал-лейтенант
Н. Н. Пронин
приехал в школу
снайперов



Нина Лабковская сейчас работает лектором Центрального музея В. И. Ленина. К ней пришли ее фронтовые подруги

сов кряду лежать в засаде, терпеливо выслеживать «врага». Стойкость, мужество, высокое снайперское мастерство выковывались в процессе занятий.

В моем архиве хранятся негативы и фотографии, восстанавливающие историю организации и становления школы снайперов. Я также храню комплект выходившей в те дни газеты «Военное обучение». По поручению редакции газеты я постоянно шефствовал над школой снайперов, и мои снимки и фотоочерки печатались регулярно. Сейчас, когда перелистываешь страницы газеты, перед глазами встают волнующие моменты из жизни школы.

...Хорошо помню, как в школу приехали секретари ЦК ВЛКСМ Н. А. Михайлов и А. Н. Шелепин. Они вручили отличникам боевой и политической подготовки именные снайперские винтовки с дарственной надписью. Девушки с волнением принимали боевое оружие.

Помню первый выпуск снайперов. Все девушки подобраны по парам. Я сфотографировал снайперские пары. Девушки уехали на фронт, а в школе из моих фотографий был сделан стенд «Первый подарок фронту».

Политико-воспитательной работой в школе руководила тогда майор Екатерина Никифоровна Никифорова — добрый и энергичный человек. Ее просьбу просто нельзя было не выполнить, и поэтому я регулярно давал свои фотографии для фотобюллетеней, стенгазет и досок Почета отличников учебы.

У Е. Н. Никифоровой дома собран огромный архив: тысячи писем и фотографий. Она уже подготовила книгу о боевых буднях снайперской школы, в которую войдут и мои снимки тех лет...

Время шло. С фронта приезжали «обстрелянные» снайперы. С ними устраивались встречи, они обучали воинскому мастерству будущих бойцов. Все это я снимал с увлечением. Был у меня тогда только «ФЭД». Но он меня не подводил, несмотря на то, что работать приходилось в трудных условиях. Фоторепортер как снайпер должен иметь точный прицел. Мне пришлось изучать военное дело, чтобы не только интересно, но главное, правильно, грамотно рассказывать своими снимками о жизни снайперской школы.

...На полигоне шли очередные учебные стрельбы. Среди девушек особенно выделялась своим обликом, собранностью Алия Малдагулова. С детства привыкшая к тишине актюбинских бескрайних степей, девушка после отличного окончания снайперской школы попала в грохочущие леса Калининщины. Враг, потерпев поражение под Москвой, особенно лютовал. На участке фронта, куда она прибыла, день и ночь гремела канонада. Шли ожесточенные бои.

Снайпер Алия Малдагулова быстро освоилась в фронтовой обстановке. На своем участке она уничтожила 40 фашистов. А когда командир подразделения выбыл из строя, девушка, приняв на себя командование, повела бойцов на штурм вражеских траншей, в упор расстреливая врагов из автомата. Много подвигов совершила отважная комсомолка. Правительство удостоило ее звания Героя Советского Союза.

Воспитанницы женской снайперской школы воевали на разных фронтах. Они внесли свой большой вклад в общее дело — разгром врага.

Нина Лабковская дошла с нашими войсками до Берлина. Это она, гвардии лейтенант Лабковская, во главе роты снайперов участвовала в знаменитой «прожекторной атаке» под Берлином, посеявшей панику среди гитлеровцев. Два раза Нина была ранена и контужена. На ее счету 89 уничтоженных фашистов. На военной гимнастерке красуется десять орденов и медалей.

В День Победы со всех уголков страны приезжают в Москву на встречу подруги-снайперы. Горячие объятия, поцелуи, смех... Они верны боевой, воинской дружбе и никогда не забудут своих подруг, отдавших жизнь за счастье Родины.

Иван КРАСУЦКИЙ



Виестурс ВАСИЛЕВСКИС
Праздничный день





СОВЕТСКОЕ ФОТО

ВЫСТАВОЧНЫЙ СТЕНД

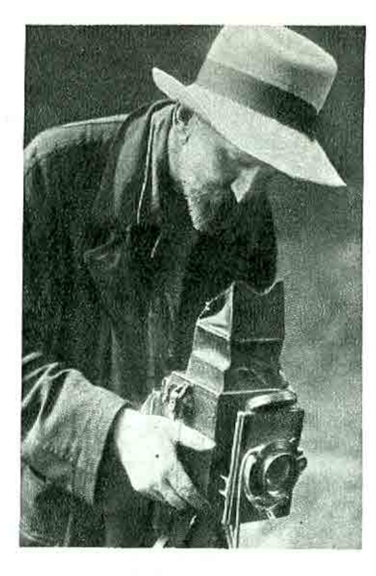
Илмар АПКАЛНС
Дружба



Николай ОРЛОВ
Олененок

КЛАССИК РУССКОЙ СВЕТОПИСИ

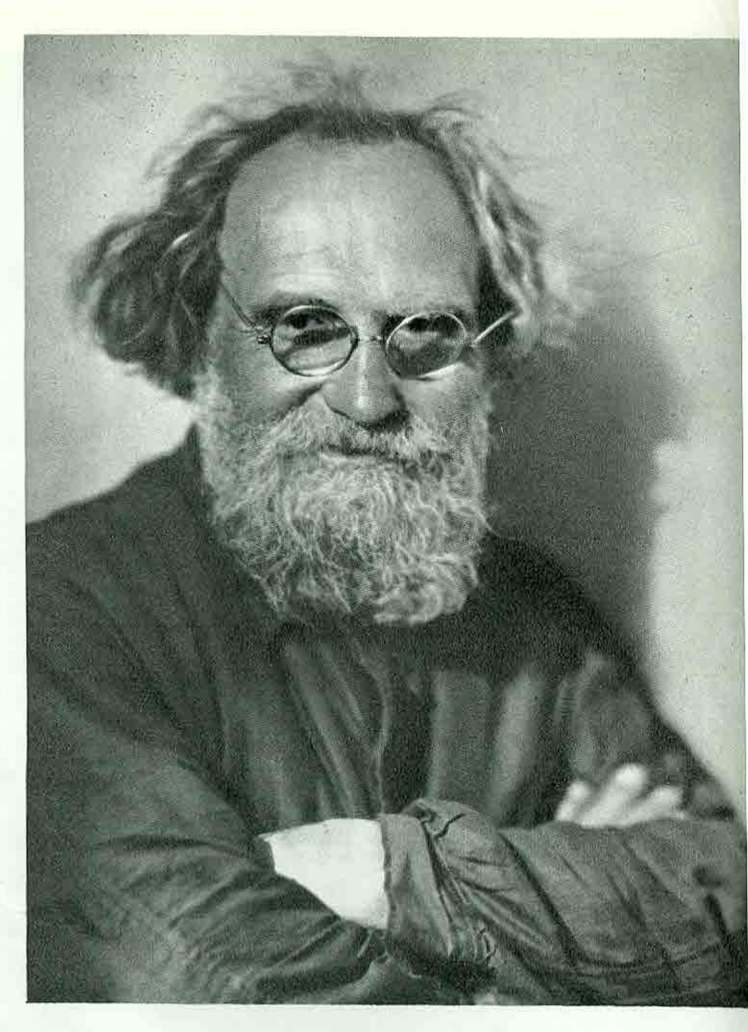
К 100-летию Н. И. Свищова-Паола

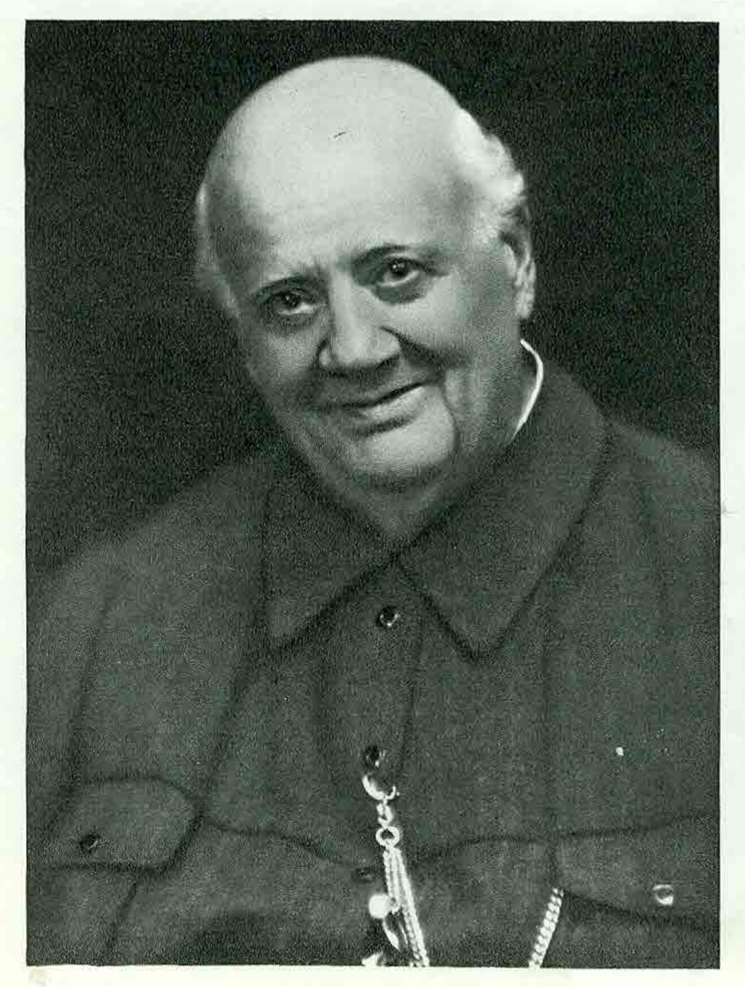


Исполнилось сто лет со дня рождения крупнейшего мастера художественной фотографии — Николая Ивановича Свищова-Паола (1874 — 1964).
Я хорошо знал этого обаятельного, общительного человека, до последних дней сохранившего непосредственность восприятия мира, заражавшего своей влюбленностью в окружающую жизнь.
Николай Иванович отличался завидным здоровьем. Я не помню, чтобы он когда-нибудь жаловался на недомогание или хоть на день слег в постель. Казалось, он запрограммирован на два столетия: даже в девяносто он абсолютно не нуждался в помощи посторонних, был полон творческих замыслов, ни на миг не расставался с фотокамерой, посещал все фотовыставки, принимал участие в их обсуждениях. Высокий и статный, в просторной блузе с пышным галстуком-бантом, он невольно обращал на себя внимание. Все любовались его импозантной внешностью.
Как у всех здоровых людей, в его характере не было суетливости. За что бы он ни брался, он все делал не спеша. Но дело спорилось в его руках.
У Николая Ивановича было много друзей. Он умел делать людей счастливыми. От него веяло талантом доброты, внимания, ласки. На двери его квартиры висела зазывная табличка: «Входите — я дома». И к нему запросто шли за советом фотокорреспонденты, молодые кинооператоры, студенты ВГИКа, просто фотолюбители-школьники. Для всех он находил время, ободряющие слова. Щедро делясь опытом с начинающими, Николай Иванович учил их главному — чувствовать поэзию жизни.
— Талант не есть что-то особое, не зависимое от человека, — говорил он. — Талант — это прежде всего личность художника. А личность надо воспитывать. Надо учиться не только технике съемки, искусству печати, всевозможным художественным приемам, но и умению постигать жизнь.
Таков был Свищов — человек, таким было и его творчество...
Все, что попадало в поле зрения его объектива, все, к чему прикасалась рука этого художника, обретало поэтическое звучание: идущий за сохой труженик-пахарь, полоскающая в ледяной проруби белье прачка, очаровательная юная блондинка, профиль гордой незнакомки в «шляпе с траурными перьями». Он восторгался красотой утреннего тумана в роще, игрой света в каплях росы на кустах, любовался вдохновением художника Мешкова и торжественной сосредоточенностью академика Жуковского. Его забавлял «бутафорский» вид «смешного и милого» Есенина и гипнотизировал аристократизм Качалова.
Воспитанник видных деятелей фотографии Н. Кроткова и Н. Петрова, Свищов-Паола вошел в историю отечественной и мировой светописи как продолжатель лучших традиций реалистического искусства. По его работам можно проследить этапы становления художественной фотографии в России первой половины нашего столетия.
Отличительная сторона творчества мастера — универсальность. Так, если известные фотохудожники, современники Свищова — Трапани или Наппельбаум занимались в основном портретом, Лобовиков — преимущественно жанровой съемкой, Саврасов или Еремин — пейзажем, то Свищов примерно на одинаково высоком уровне работал во всех жанрах.
Объяснить это можно не только исключительной любознательностью или широтой знаний фотографа, но и виртуозным владением фотографической техникой.
Он одинаково умело работал павильонной и походной камерой, пользовался искусственным и естественным освещением, различными способами съемки и печатания. Одно время он снимал анастигматом, потом освоил монокль. Гуммиарабик, озобром, бромойль простой и с переносом, запыление, тонирование, пигмент, холокопию, псевдосоляризацию — все эти способы он знал в совершенстве.
А ведь в фотоискусство Свищов пришел из профессиональной бытовой фотографии, где на съемку смотрели как на доходное дело и только. Большинство его коллег, подстраиваясь под невзыскательные вкусы обывателей, «делали карточки». Заслуга Свищова состоит в том, что он объявил войну штампу и безвкусице павильонной фотографии, сумел поднять фоторемесло до уровня подлинного искусства.
Работая творчески, он создал серию выразительных портретов своих современников, большое количество жанровых фотографий, много поэтических пейзажей Подмосковья.
Его снимки ценны тем, что они передают колорит эпохи, учат умению наполнять сюжет большим жизненным содержанием. Лучшие из них и сегодня представляют интерес для практиков как образцы пластической фотографической формы.
Большое искусство проявлял Свищов при съемке художественных портретов. Он никогда не копировал натуру на пластинку, а стремился с помощью светотени передать в человеческом облике не только внешнее сходство, но и самую сущность портретируемого, его внутренний мир, характер...
Николай Иванович относился к тем фотографам, о которых видный деятель русской фотографии Н. Петров говорил, что произведения фотоискусства создает не фотоаппарат, а человек, стоящий за ним, его индивидуальность, его миросозерцание.
Совершенны и отточены его композиции. Мастер большое внимание уделял размещению модели в кадре.
Одни только положения портретируемого (поворот головы или корпуса, направление взгляда, жест) превращались у Свищова в находку, способную взволновать зрителя («В. Н. Мешков», «Старая женщина», «Блондинка», «Сергей Есенин», «Н. Е. Жуковский» и др.).
Не секрет, что поиски правильного положения модели в кадре — выбор масштаба и позы фотографируемого — один из самых сложных моментов в творчестве портретиста. Особенно труден для съемки портрет, в котором надо показать руки. Не все, даже очень опытные мастера, решаются вводить их в кадр. Из крупных портретистов это умел делать лишь М. Наппельбаум.
Умело использовал руки в портретной характеристике и Свищов-Паола («В. И. Качалов», «В. Н. Мешков», «Странница», «Грибник», «Ужас» «У мамки на ручках» и др.). Посмотрите, насколько красноречива рука в портрете Качалова. В руке — трубка, из которой вот-вот просыплется на пальцы пепел...
Интересны созданные мастером портреты людей дореволюционной России. Он умел из большой массы народа выбрать такое конкретное лицо, в котором отражались социальные черты целого класса («Буржуа», «Деревенский старик», «Горожанка»).
А его работы «Неизвестная» и «Блондинка» говорят о том, что Свищов не зря пользовался славой мастера женского фотопортрета. Женская красота, прелесть юности переданы в них с поистине пушкинской восторженностью и изяществом.
Таково портретное искусство мастера.
Но в его творчестве большое место занимала и жанровая съемка. Однако тогда не было портативных фотоаппаратов с моментальными скоростями затворов, высокочувствительных пленок, светосильных объективов. Поэтому Свищов не мог в любой момент выхватить удачную сцену прямо из жизни. Он мог получить ее лишь в результате предварительной режиссерской работы.
Приступая к съемке, Свищов-жанрист до мелочей продумывал обстановку, костюмы фотографируемых, композицию, позы, жесты своих персонажей.
К чести Николая Ивановича надо сказать, что и в столь сложном виде съемки он проявил вкус и незаурядные способности.

На хорошем профессиональном уровне делал он и свои пейзажные фотографии. По форме и по содержанию они близки творчеству большинства русских фотопейзажистов двадцатых-тридцатых годов. В его пейзажах много солнца, света, радости, любования природой.
Выразительны, богаты светотональными переходами его снимки «Вода в лесу», «Роща в тумане», «Одна и та же местность, снятая в разные времена года», «У омута», «Имение Бодэ», «Мостик в овраге».
Систематические упражнения в пейзажной съемке тренировали глаз фотографа, учили острее и тоньше видеть прекрасное. Они обогащали творческую палитру мастера.
«Фотограф никогда не станет художником, — говорил Николай Иванович, — если он не будет стремиться к предельной простоте и ясности формы, к правде изображения. Язык фотографии должен так волновать зрителя, как волнует читателя язык стихов Пушкина и Лермонтова. Да, да! Мы тоже должны быть поэтами».
«Фотограф должен стремиться к тому, — продолжал он, — чтобы оставить в кадре как можно меньше деталей, но оставить то, что наилучшим образом передает идею снимка. Сделать это очень нелегко. Но зато, если уж удается, фотография становится в полном смысле произведением искусства. Фотограф должен учиться экономии художественных средств, чтобы несколькими пятнами передать не только внешнее сходство, но и внутреннее содержание изображаемого человека или явления».
Сам Николай Иванович умел экономно и ярко передать это «внутреннее содержание». Кроме того, он умел своим отношением к изображаемому придать ему задушевность и теплоту.
Работая в павильоне или на природе, фотографируя одного человека или группу людей, пейзаж или архитектуру, он всегда стремился воплотить в снимках идею человеколюбия.
Его произведения проникнуты глубоким чувством любви и уважения к людям, к их труду, чувством любви к родной русской природе. Они учат ценить и беречь жизнь. Этим и дорог нам мастер русской светописи Н. И. Свищов-Паола.

Анатолий ФОМИН







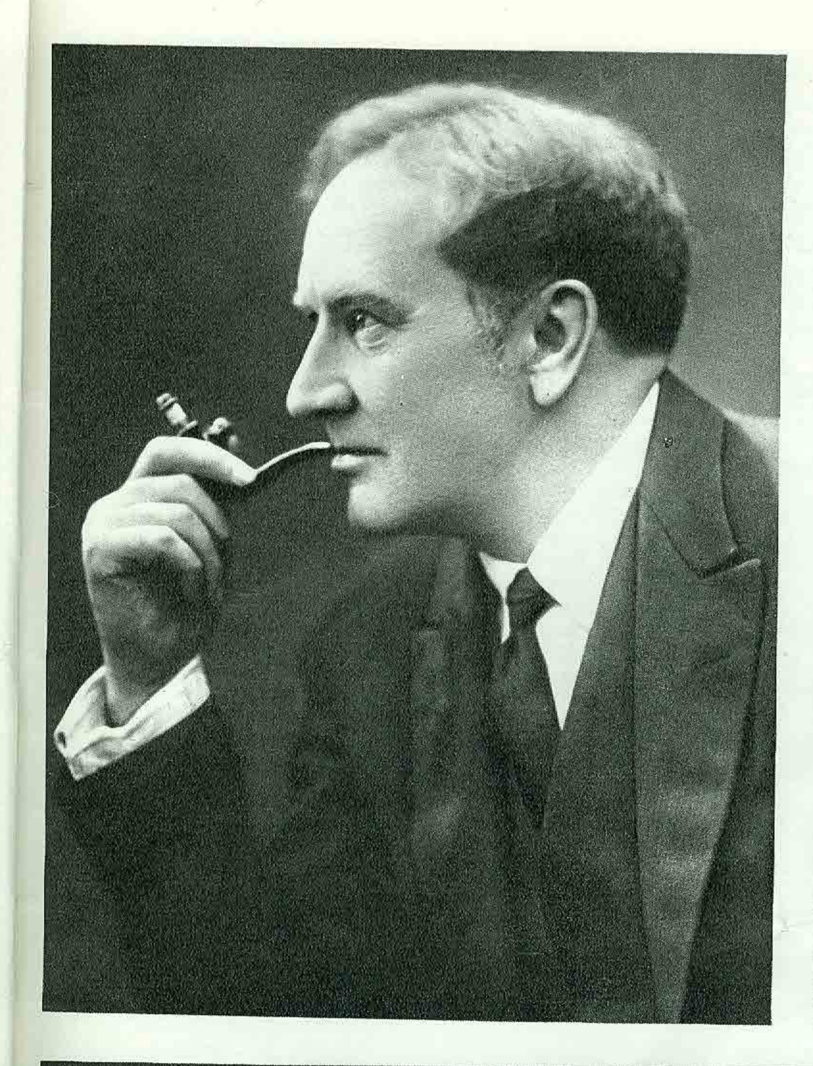
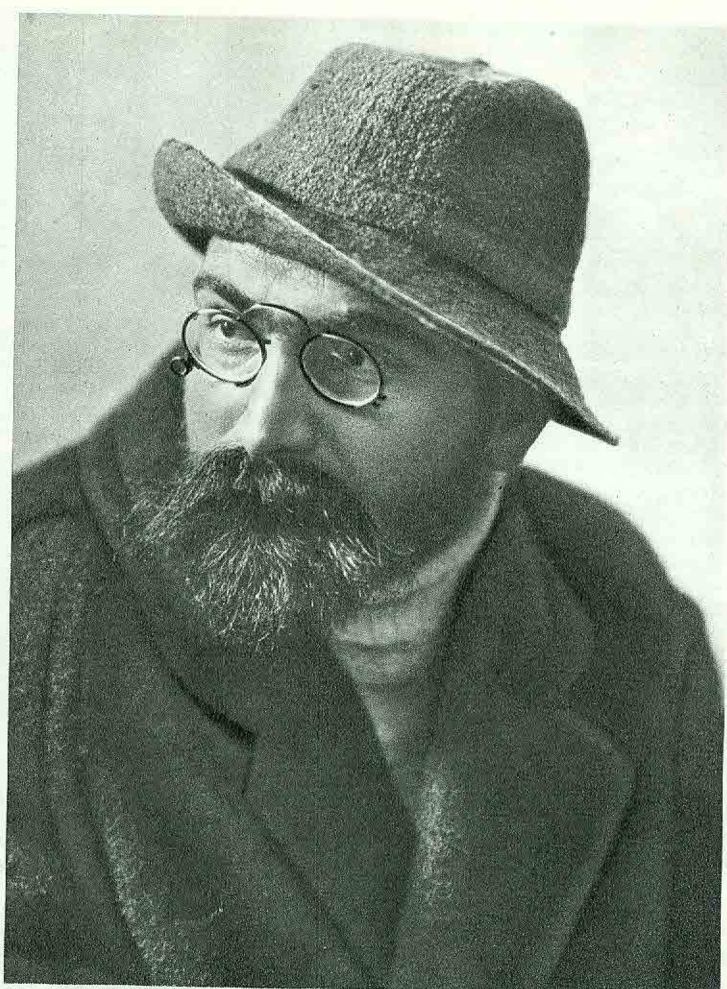
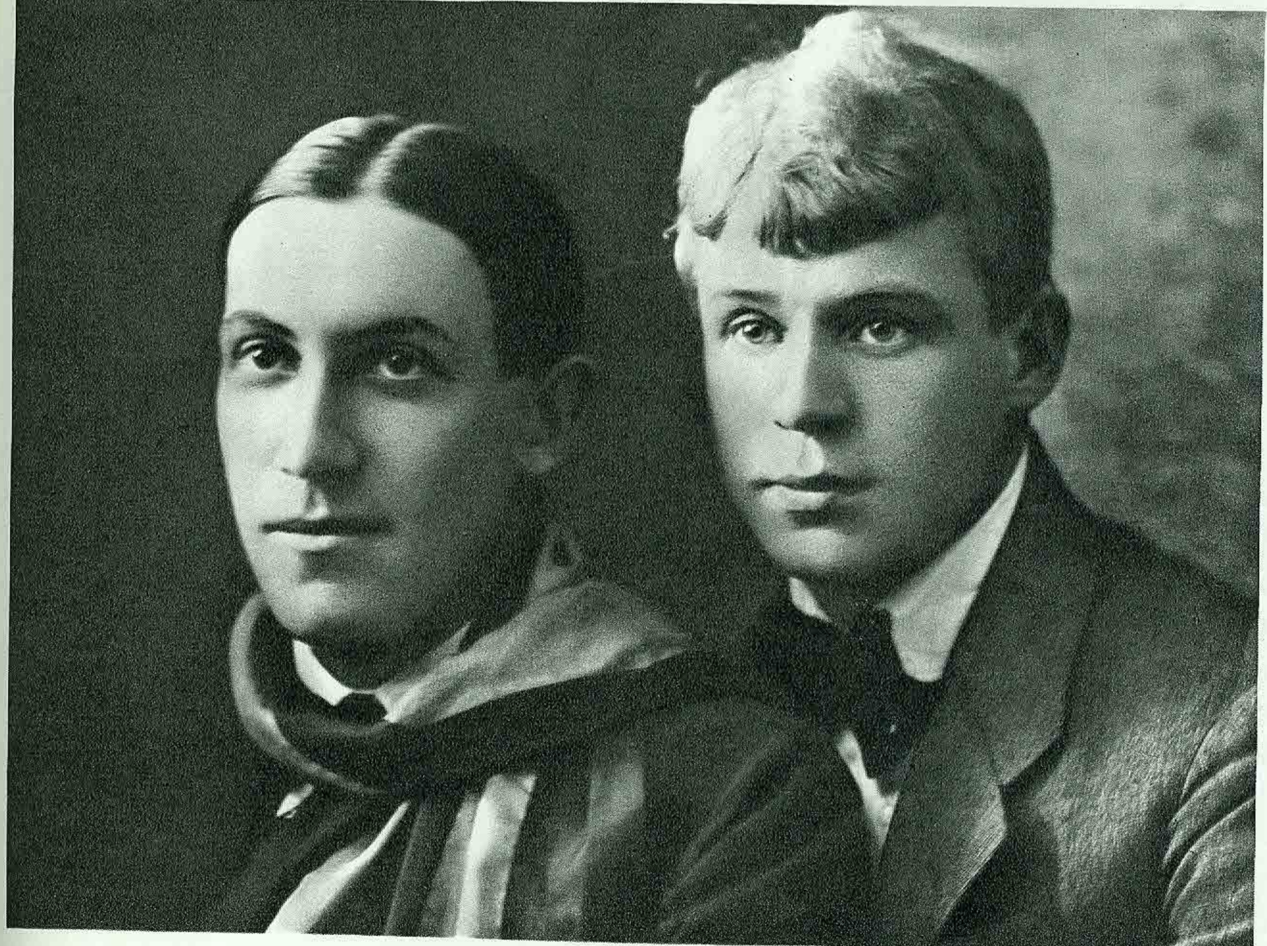




Фото
Н. СВИЩОВА-ПАОЛА

Актер
В. Н. Давыдов

Художник
В. Н. Мешков

Художник
И. И. Бродский

Актер
В. И. Качалов

Поэты
С. Есенин и
А. Мариенгоф

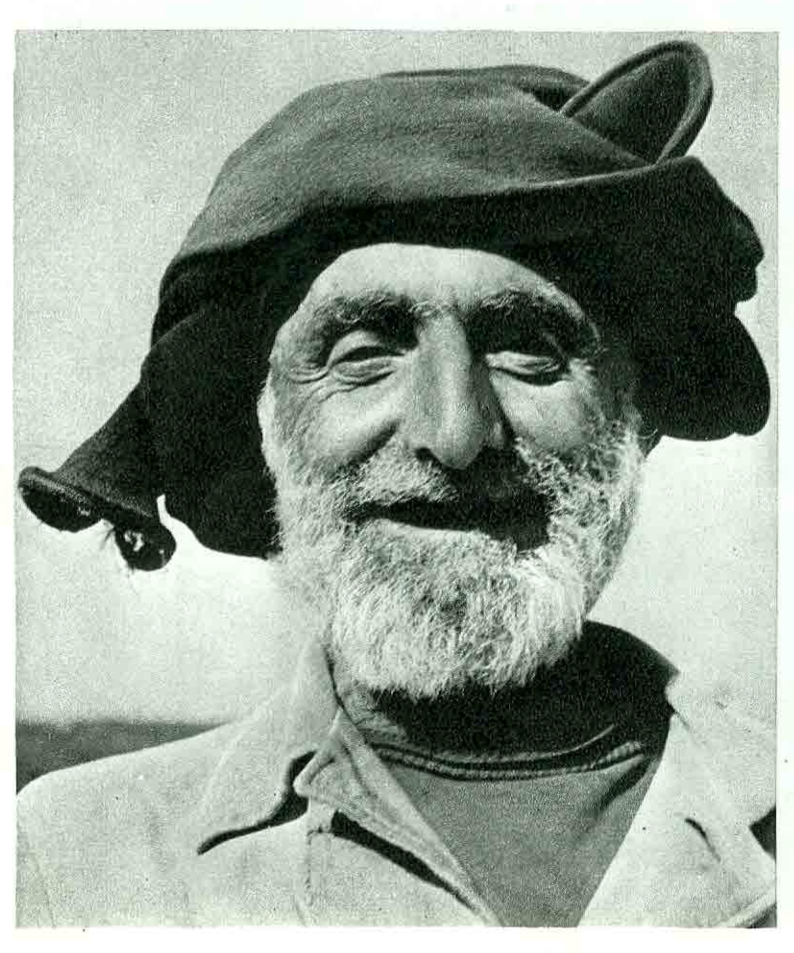
Скульптор
С. Д. Меркуров

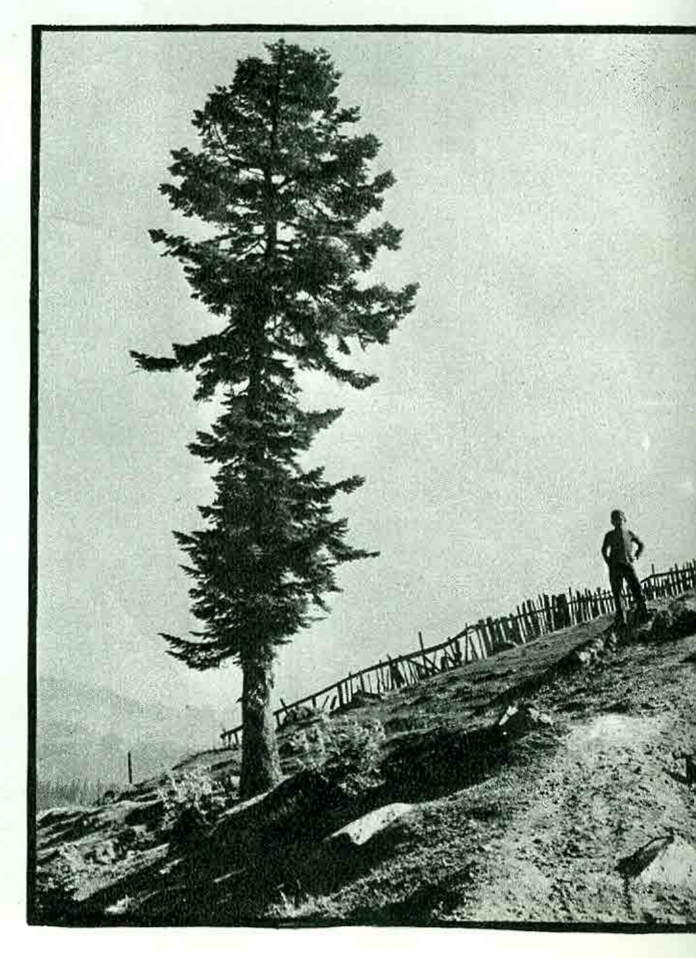
В ФОТОКЛУБАХ
СТРАНЫ

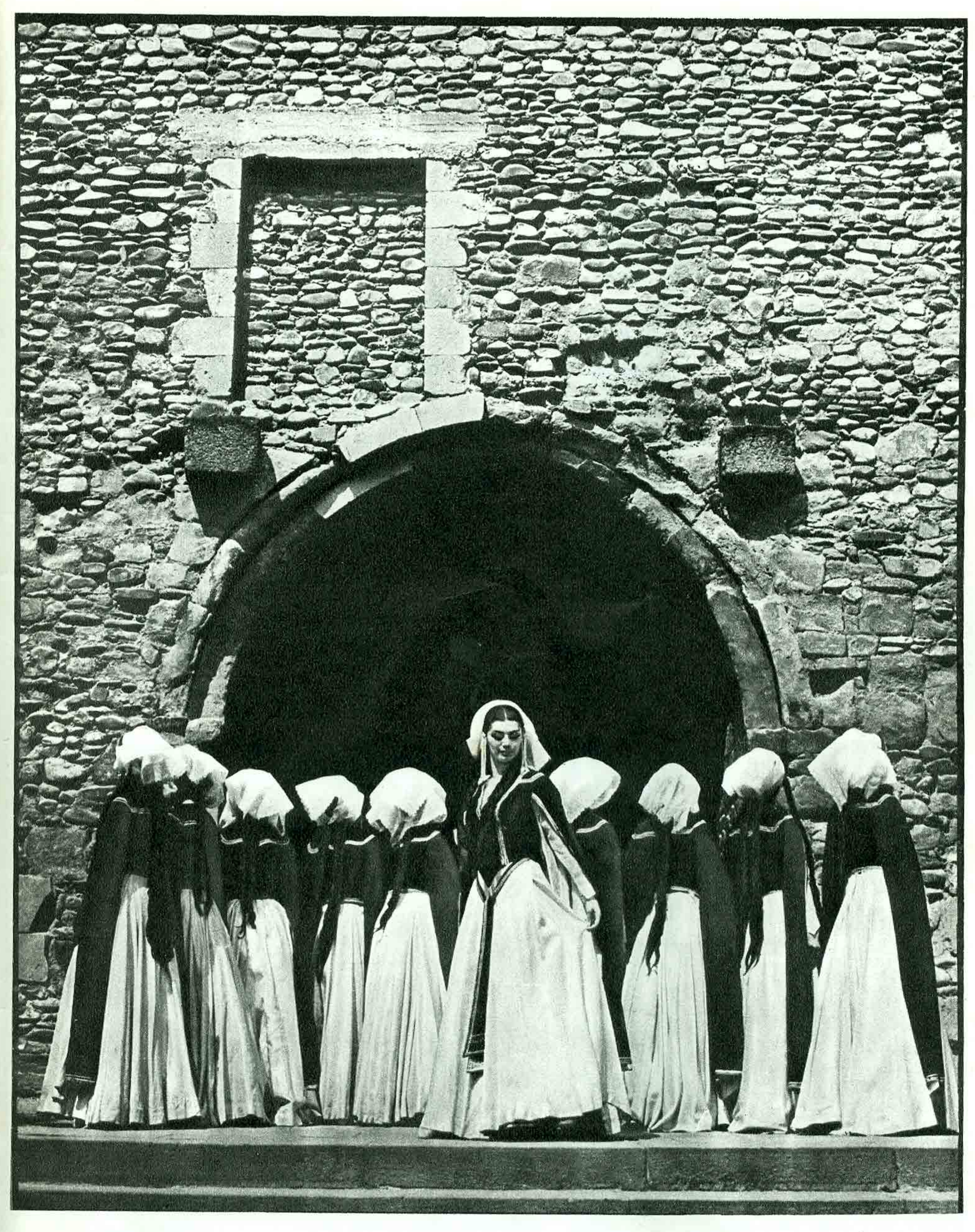
«САКАРТВЕЛО»

Не много есть у нас клубов, о существовании которых было бы так хорошо известно фотолюбительской общественности и посетителям выставок в нашей стране и за рубежом. Речь идет о республиканском фотоклубе Грузии «Сакартвело», насчитывающем всего пять лет своего существования. Объяснить столь большую популярность можно по-разному. Может быть, и общительностью или, как принято сегодня говорить, коммуникабельностью фотолюбителей Грузии. Они не только всегда жаждут принять у себя выставки из других союзных республик, ГДР, Франции, Англии, но и стремятся адресовать свои работы на самые представительные смотры. Но дело, конечно, не в одном умении устанавливать творческие контакты, а, главным образом, в бесспорно возросшем уровне мастерства фотолюбителей Грузии.
Несколько слов о самих членах фотоклуба. Кто они? Студенты и инженеры, художники и рабочие, ученики старших классов школы и журналисты — словом, представители самых разных профессий и, разумеется, самых разных возрастных категорий. Тем не менее, всех объединяет, и это можно легко установить по работам фотолюбителей, желание придать каждому сюжету своеобразную композиционно законченную форму. Интересно, что организаторы фотоконкурса Красногорского завода, наградившие клуб «Сакартвело» специальной премией, обосновали ее присуждение следующим образом: «За лучшую творческую подготовку авторов».
Действительно, если обратиться к снимкам научного сотрудника С. Чантурия, инженеров Ю. Харламова, Г. Нахуцришвили, М. Татаришвили, студента Д. Ломадзе, журналистки Н. Анастасян и многих других, то нельзя не согласиться с мнением красногорцев. Уровень творческой подготовки авторов говорит сам за себя: здесь и умение найти свежий сюжет, и грамотное использование оптики с целью достичь наибольшей выразительности снимка, и уместное использование различных приемов печати.
Можно полагать, что в достижении мастерства свою полезную роль сыграла и «коммуникабельность», о которой говорилось выше. Какая связь между тем и другим? Закономерная. Вступая в контакты с клубами других республик, знакомясь с творчеством ведущих советских мастеров, фотографов социалистических стран и прогрессивных фотографов мира, грузинские фотолюбители ориентируются на высокий «фотографический уровень». Это необходимо сегодня для того, чтобы критически оценить собственные работы, прежде чем представить их на суд широкой аудитории как в нашей стране, так и за ее пределами.
Если всерьез говорить о будущем клуба, а именно такого разговора заслуживает этот коллектив, то, пожалуй, самая главная для него проблема — тематическая. Она еще не решена в той мере, в какой может и должна быть решена на уровне достигнутого мастерства. Фотолюбители Грузии имеют прекрасную возможность не только показать, как хорошо они владеют фотографическим языком, но и впечатляюще рассказать этим языком о сегодняшней Грузии — республике чаеводов и металлургов, виноделов и овцеводов, республике, достигшей больших успехов во всех областях науки, культуры, искусства.
Итак, выставочным экспозициям грузинских фотолюбителей нужна большая тематическая широта, более глубокое содержание и... место для демонстраций. Нужен выставочный зал в родном Тбилиси, зал, о котором уже давно хлопочут правление фотоклуба «Сакартвело» во главе со своим председателем С. Киладзе и профессиональные репортеры Грузии. Им есть что показать на стендах этого зала, и они имеют благодарную заинтересованную аудиторию в лице сотен и тысяч своих земляков, для которых фотографическое искусство с каждым годом становится все более близким, понятным и необходимым.

Г. ЧУДАКОВ

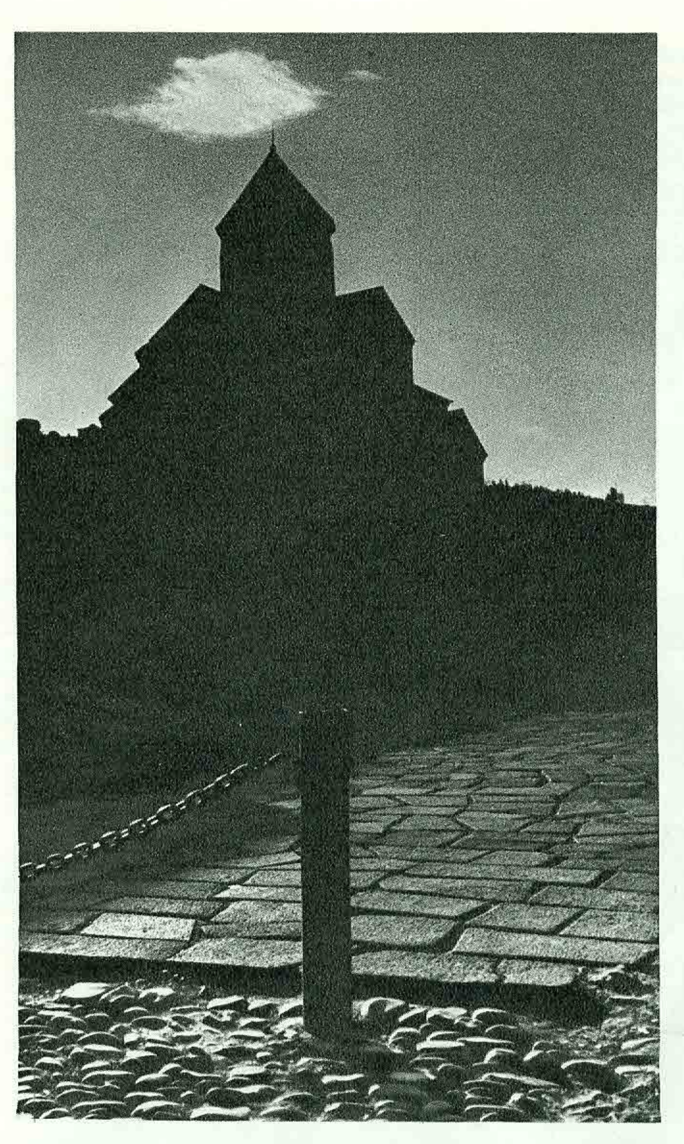




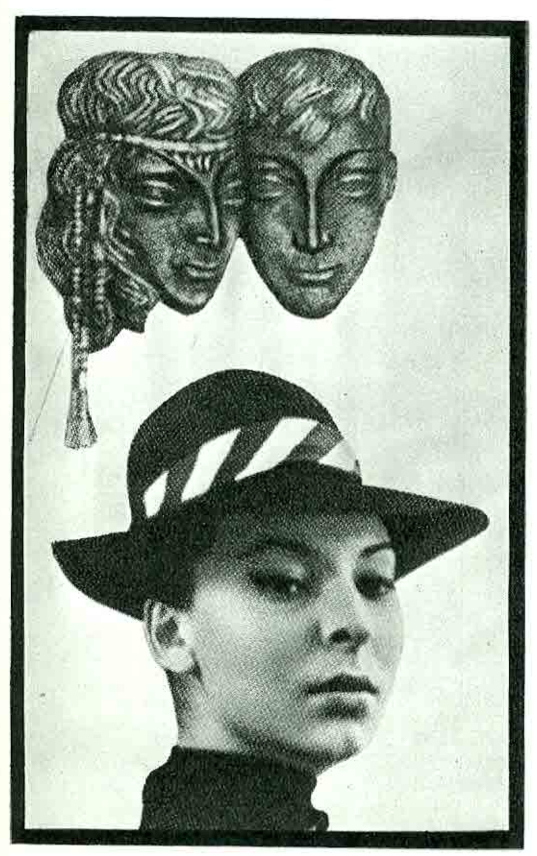


З. ДАТУАШВИЛИ
Колхозник
Пейзаж

С. КИЛАДЗЕ
Танец




3





М. ТАТАРИШВИЛИ
Метехи

С. ЧАНТУРИЯ
На треке

В. ГОРДЕЕВ
Лидер на высоте

М. ТАТАРИШВИЛИ
Лучница

С. КИЛАДЗЕ
Портрет

Н. АНАСТАСЯН
Грузинская керамика

МАСТЕРА — ЛЮБИТЕЛЯМ

Б. КАВАШКИН:

ДЕТАЛЬ В КАДРЕ

Наш корреспондент попросил фоторепортера АПН Бориса Кавашкина рассказать о том, какое значение он придает детали в формировании композиции кадра, в содержании снимка.

— В большей части фотографий, как правило, можно выделить главное и второстепенное. Деталь — элемент второстепенный. Однако порой она несет важную композиционную и смысловую нагрузку.

В некоторых фотографиях деталь выполняет только композиционную функцию, ее вводят в кадр лишь для того, чтобы как-то «оживить» изображение или заполнить пустоту.

Этот прием довольно распространен, особенно в пейзажной съемке. Такого рода снимок — «Ритм» — я нашел и в своей фототеке. Но если можно одну деталь заменить другой, она перестает играть сюжетно значимую роль в содержании снимка.

В «Силуэте города» узорная решетка, как и в предыдущей работе, — элемент, оживляющий композицию кадра. Это чисто декоративная деталь. Но этим ее функция не ограничивается. Она вносит определенное настроение в содержание снимка, рассказывает зрителю о своеобразии силуэта города.

Я уже не говорю о том, что эта решетка помогает передаче тональной перспективы, глубины кадра, разбивает планы, делает композицию снимка более «живой».

Многие считают, что деталь должна занимать (как, например, в снимке «Ритм») небольшое место. Совсем необязательно.

В «Силуэте города» деталь занимает чуть ли не все пространство кадра, но, на мой взгляд, не мешает восприятию главного.

Канонические правила фотокомпозиции предусматривают совпадение зрительного и смыслового центра. Иными словами, главное в кадре должно быть выделено так, чтобы зритель в первую очередь обратил внимание на него, а уже потом — на второстепенные элементы.

В снимке «Арбатский гамбит» смысловой центр — мужчина, играющий в шахматы, и зрительный — шляпа склонившегося над шахматной доской наблюдателя. Зритель в первую очередь обращает внимание на шляпу. Если говорить о смысловой нагрузке этой детали, то она привносит в кадр элемент юмора. По ней можно составить мнение



Фото
Бориса
КАВАШКИНА

Ритм

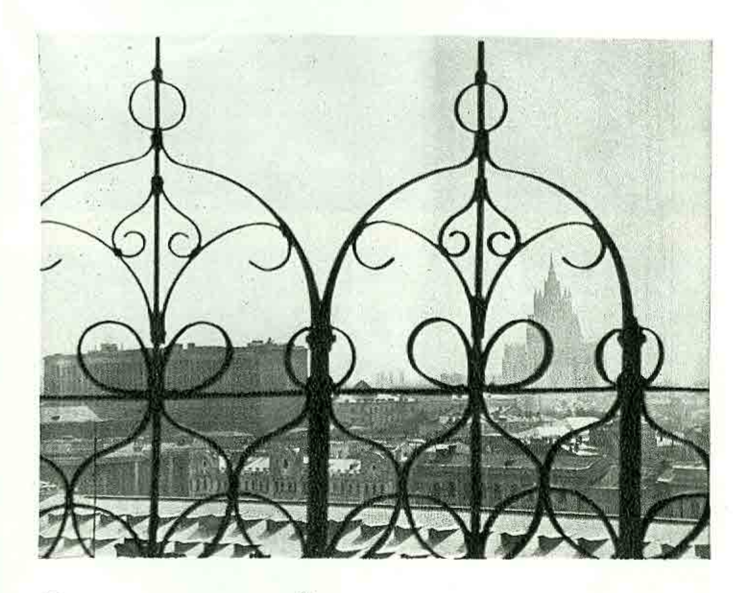
Арбатский
гамбит

Последний
звонок

Силуэт города



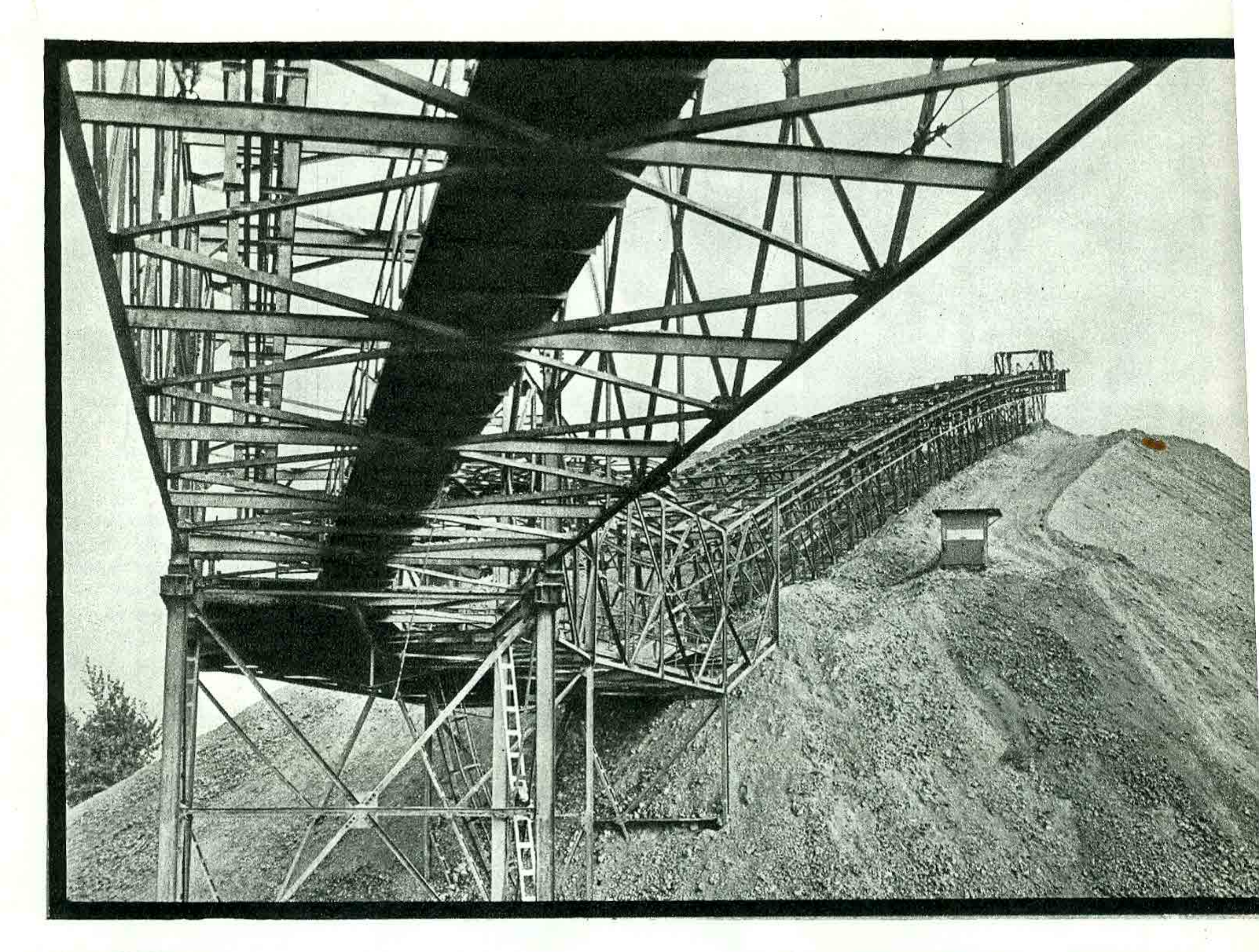




об этом человеке. Впрочем, в снимке есть еще одна, по-моему, немаловажная деталь — очки наблюдающего за игрой. Они тоже кое-что «говорят» о человеке.

В снимке «Последний звонок» название и деталь — букетик ландышей — вводят зрителя в курс события — школьник приготовился вручить цветы одному из десятиклассников. Одновременно букетик придает снимку лиричность, праздничность. Попробуйте мысленно убрать его из кадра — и сразу возникнут вопросы: в чем дело, почему мальчик так взволнован и т. д.

Как видите, деталь как второстепенный элемент композиции о многом может рассказать. Она может информировать о событиях, вносить в кадр определенное настроение, может «оживлять» скучную композицию, может помочь передать глубину пространства и выделить главное.



ТВОРЧЕСТВО ЗАРУБЕЖНЫХ МАСТЕРОВ

ЯН БИРТУС

Чехословакия

Чехословацкий фотомастер Ян Биртус, как и большинство его коллег, начинал свой творческий путь фотографом-любителем. Пробовал силы в различных жанрах фотоискусства. Но уже в то время его все больше увлекала работа над производственной темой. Это пристрастие определило и его профессиональную специализацию и, в конечном счете, выбор места работы: он стал штатным фотографом металлургического завода имени Клемента Готвальда в Остраве, где трудится уже второе десятилетие.

Для творчества Яна Биртуса характерен широкий охват избранной темы. Он с равным успехом снимает индустриальные пейзажи, производственные портреты, делает репортажные зарисовки в заводских цехах. Ян Биртус умеет находить необычное в обыденном, видит прекрасное в будничной, размеренно текущей жизни огромного предприятия. Зоркий глаз художника подмечает красоту взметнувшихся в небо мощных заводских корпусов, строгое изящество ажурных металлических конструкций. От его внимания не ускользает динамичная пластика движений сталевара, укрощающего расплавленный металл, он умеет запечатлеть человека-труженика, человека-творца именно в тот момент, когда лицо его, задумчивое или улыбающееся, становится «зеркалом души». Работы фотомастера говорят о том, что он великолепно владеет техникой и остро чувствует фотографическую форму. Его снимки привлекают выразительными, броскими линейными и тональными композиционными решениями, четкой ритмикой, эффектным использованием приемов фотографики.

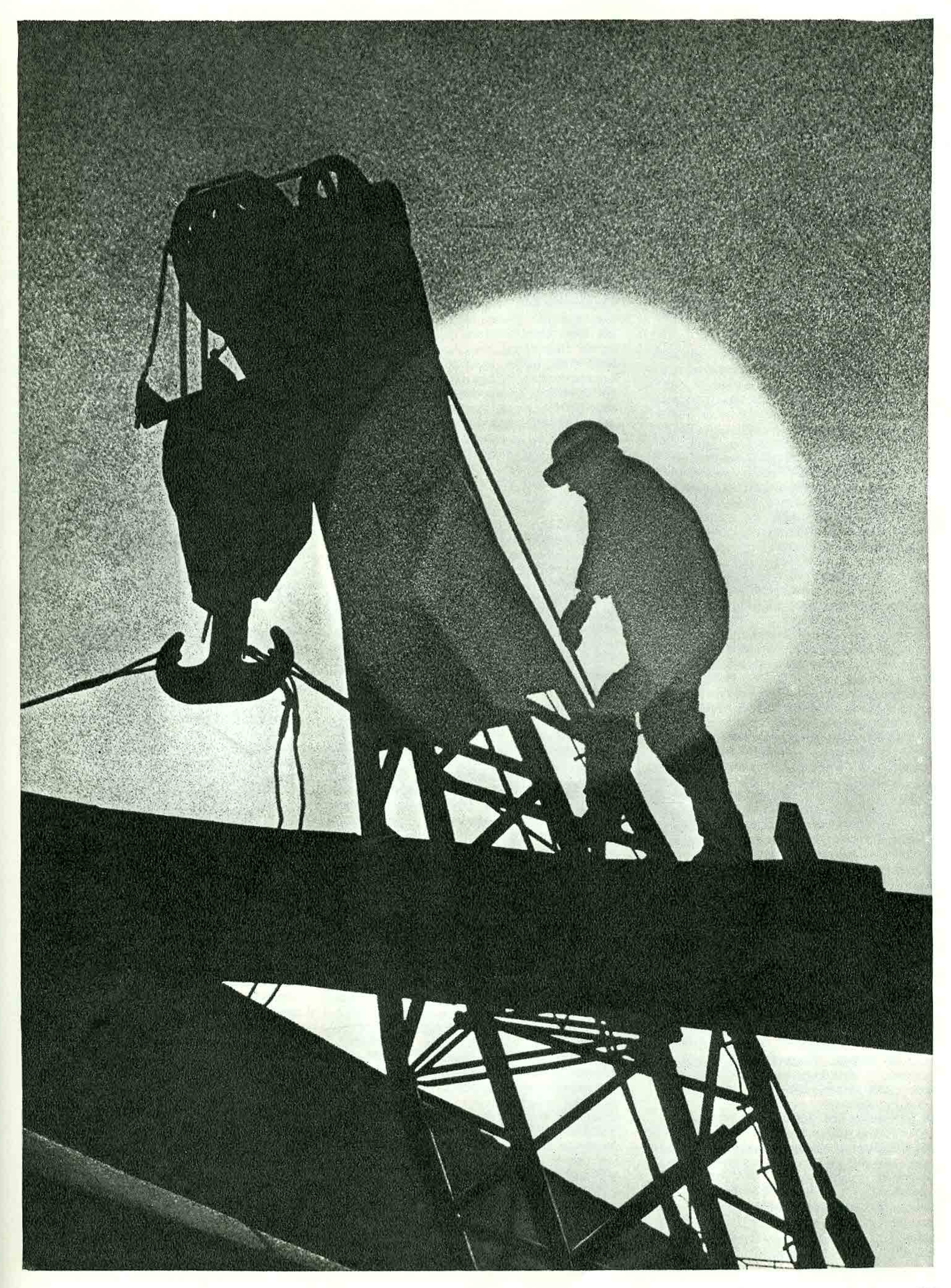
Но как бы ни были интересны находки Яна Биртуса в области формы, главное достоинство его работ прежде всего в том конкретном журналистском содержании, которое стоит за каждым из его снимков, показывающих трудовое лицо сегодняшней Чехословакии, рассказывающих о росте ее индустрии, о ее людях-тружениках.

Мы знакомим наших читателей с фотографиями Яна Биртуса, которые любезно предоставил в наше распоряжение чехословацкий журнал «Фотография», в свое время давший этому талантливому мастеру «путевку в жизнь».

Из серии «Индустрия»

Фото
Яна БИРТУСА

Из серии
«Индустрия»



УЧИТЕСЬ «ЧИТАТЬ» ФОТОГРАФИЮ

ОБЪЕКТИВ И ЕГО ВОЗМОЖНОСТИ

ПОДВОДИМ ИТОГИ ДИСКУССИИ

Как мы и ожидали, проблема использования современных фотографических объективов и их возможностей по-настоящему заинтересовала наших читателей: фотожурналисты и фотолюбители ответили на поставленные в первом номере журнала вопросы. Часть из них уже опубликована, другие еще появятся на страницах журнала, но польза от творческого разговора на эту тему уже очевидна. Дело, думается, даже не в том, кто прав, а кто ошибается в споре, гораздо важнее, что большинство снимающих всерьез задумывается над возможностями, таящимися в том или ином типе объектива, сознательно использует имеющуюся в их распоряжении оптику. Приверженцы нормального объектива основываются на том, что он «ближе всего» самой природе фотографии, в отличие от всех остальных форм творчества, основанных на документально точном воссоздании окружающей нас действительности. А коли так, то, мол, критерием подлинности снимка (ведь его оценивает человеческий глаз) становятся картины жизни, которые мы видим вокруг себя. Интересно в связи с этим вспомнить, что первые десятилетия существования фотографии прошли под знаменем применения объективов, имитирующих возможности человеческого глаза.

Авторы высказываний о преимуществах этого типа объективов используют, кроме прочих, еще один аргумент. Многие годы, говорят они, фотография развивалась, не зная «телевиков» и «широкоугольников». И развивалась с успехом. Подавляющее большинство снимков, ставших ныне уже классическими, сделаны в ту пору, когда выбор объективов был весьма невелик. Некоторые выдающиеся мастера сегодняшней фотографии, заявляют они, работают только одним объективом: следовательно, и сегодня можно обходиться без длиннофокусной и короткофокусной оптики.

Действительно, можно. Но нужно ли? Те, кто отрицает все объективы, кроме нормального, забывают о некоторых весьма важных обстоятельствах. Мастера прошлого предпочитали нормальные объективы не потому, что они казались им лучше иных, а из-за того, что в ту пору не было удовлетворительно работающих объективов с различными фокусными расстояниями.

Игнорировать неодолимость технического прогресса, который имеет прямое отношение к появлению новых разновидностей фотографической оптики, было бы, конечно, неразумным. Но мы уговорились рассуждать о достоинствах объективов преимущественно с позиций эстетических, а не технических. Так что к вопросу о техническом прогрессе необходимо добавить и проблему общественной потребности в его плодах. Дело в том, что из большого числа технических изобретений человеческая культура всегда берет на вооружение лишь те, которые отвечают появившейся общественной необходимости в них. Всем известен весьма показательный пример с появлением «движущейся фотографии» — кинематографа. Технические предпосылки для киносъемки и кинопроекции были известны задолго до декабря 1896 года, когда родилось кино. Однако лишь на рубеже двух веков, в пору бурного роста городского населения и создания массовой аудитории демократической публики появилась потребность в новом зрелище.

Технические изобретения, связанные с появлением новых систем фотографических объективов, в определенный период оказались весьма «ко двору» творческим потребностям снимающих. Самая простая, количественная мера этих потребностей — способность новых объективов видеть больше и дальше. Подобно человеку, подносящему к своим глазам бинокль или лупу для того, чтобы рассмотреть что-то недоступное обычному зрению, фотокамера, снабженная «телевиком» или «широкоугольником», расширяет диапазон жизненных явлений, которые могут оказаться зафиксированными на пленке.

Однако количественных изменений, привнесенных новой оптикой в фотографию, недостаточно для того, чтобы понять эстетические стороны волнующей нас проблемы. В конце концов, технические открытия в смежной научной области — фотохимии — также привели к тому, что сегодня получили широкое распространение сверхчувствительные фотопленки. Однако их существование, очевидно, не способно вызвать тех споров и противоречивых мнений, которые высказываются о разных объективах. Мы говорим о более чувствительной пленке, а не о пленке по-другому чувствительной.

Когда же речь заходит о новых типах объективов, то количественная мера (столь же определенно выражаемая, как, скажем, единицы ГОСТа для обозначения чувствительности пленки) — в миллиметрах фокусного расстояния — переходит в новое качество. В чем состоит этот переход и почему он так неравнодушно (если не сказать — бурно) воспринимается многими поклонниками фотографии? Дело в том, что в отличие от пленки, которая при всех различиях, какие тут могут быть, является сугубо подсобным, второстепенным, не видным в конечном результате — снимке фактором, объектив, его данные видны в любом снимке. Такова уж природа фотографии, что автор каждого отпечатка заставляет нас посмотреть на жизнь глазом своего объектива.

И если угол зрения примененного объектива достаточно сильно отличается от угла зрения нашего глаза, то мы сразу же, подчас даже неосознанно, замечаем это. Постоянная привычка все вокруг видеть сквозь тот «объектив», каким является наш глаз, — довольно точный инструмент для определения искаженного, непривычного взгляда камеры.

Причем, если сужение угла зрения телеобъектива по сравнению с присущим нашему глазу проходит не очень болезненно для нас (ведь и при обычном взгляде мы нередко выбираем глазом какую-то деталь, не замечая многое, что находится рядом), то расширение угла зрения кажется особенно неестественным, ибо практически не бывает случаев, когда бы наш глаз подобным образом видел жизнь. В этом я усматриваю причину того факта, что у «широкоугольника», наиболее нового (и даже ставшего модным) объектива, наибольшее число противников. Некоторые считают, что это объясняется лишь консервативностью наших вкусов, приятием только того, что уже стало привычным. Однако есть тут и другие, не менее важные обстоятельства.

Одно из них хочу оговорить сразу же, во избежание недоразумений; оно относится не столько к объективу, сколько к людям, пользующимся им. Я имею в виду большое число снимков, сделанных авторами тем или иным объективом без достаточного для того основания. Во многих случаях авторы увлекаются возможностью дать необычное, экстравагантное пространственное построение. Или, что еще чаще, попросту не умеют еще работать данным объективом, «обуздать» его.

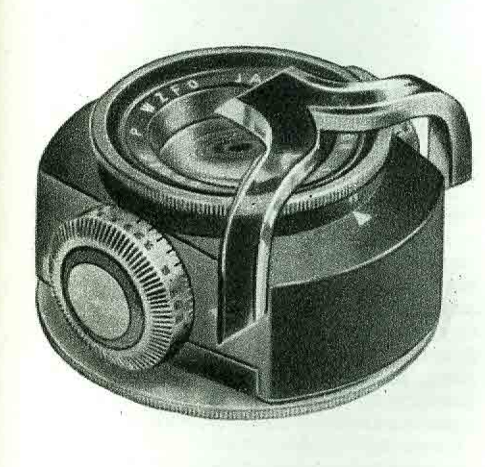
Опыт даже очень талантливых фотохудожников доказывает, что не сразу в их творчестве «телевик» или «широкоугольник» обретает естественность, не вдруг становится по-настоящему необходимым. Помню, А. Мацияускас, одним из первых у нас «заболевший» «широкоугольником», сначала наслаждался возникающими пространственными неожиданностями. Его «Портрет соседа», представленный в Москве на выставке девяти литовских фотографов в 1969 году, производил впечатление поверхностной, незрелой карикатуры. Постепенно осваивая возможности этого объектива, обнаружив его способность не столько нарушать привычные для глаза пространственные отношения, сколько необычным образом цементировать их, А. Мацияускас в последних работах (скажем, в его большом цикле, посвященном сельским базарам) достигает серьезного художественного результата.

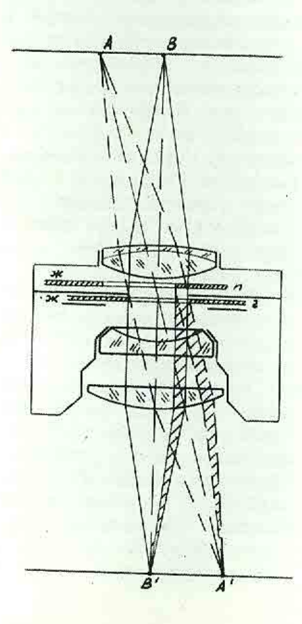
Кстати, о пространственных соотношениях. Принято считать, что «широкоугольник» и «телевик», в отличие от нормального объектива, нарушают их. Эта аксиома не столь бесспорна, какой она кажется на первый взгляд. Дело в том, что моделью, с которой мы сравниваем снимок, делая строгий вывод о нарушении пространственных отношений, является не сама действительность, а ее зрительный

Продолжение см. на стр. 48.

«ЯНПОЛЬ-КОЛОР» И ОСВЕЩЕННОСТЬ ПРИ ЦВЕТНОЙ ПЕЧАТИ

В настоящее время у нас в стране получил большое распространение объектив для цветной печати «Янполь-Колор», изготовленный в Польской Народной Республике. Приведенная ниже статья знакомит фотолюбителей с требованиями, предъявляемыми к увеличителям при работе с «Янполь-Колором».





Прохождение световых лучей через объектив «Янполь-Колор»

Если установить в фотоувеличителе объектив «Янполь-Колор», то это избавит от необходимости применять при цветной печати набор корректирующих светофильтров. В оправу этого объектива встроены четыре окрашенные плоскопараллельные пластинки. Они обеспечивают в довольно широком интервале и с достаточной точностью воспроизведение в плоскости поля проекции всех цветных плотностей, которые необходимы для субтрактивной фильтрации (желтой, пурпурной и голубой) копировального света.

ОСОБЕННОСТИ КОНСТРУКЦИИ ОБЪЕКТИВА

Объектив «Янполь-Колор» представляет собой четырехлинзовый анастигмат с фокусным расстоянием 80 *мм* и относительным отверстием 1 : 5,6. Предназначается для увеличения с негативов до 60×60 *мм*.

Изменение плотностей для коррекции светофильтров осуществляется путем постепенного выдвижения из оправы и введения в световой пучок объектива одной или двух соответствующих окрашенных пластинок. Эти пластинки сделаны из цветного оптического стекла и установлены попарно в двух подвижных рамках между линзами, в непосредственной близости от плоскости входного зрачка объектива.

В одной из рамок расположены пурпурная и желтая пластинки, в другой — голубая и желтая. Окрашенные пластинки в обеих рамках разделены между собой пластинкой из бесцветного оптического стекла.

Поскольку желтые пластинки имеются в обеих рамках, можно при необходимости вводить в световой пучок объектива желтый светофильтр одновременно с пурпурным или голубым. Каждая из окрашенных пластинок при выдвижении из оправы частично перекрывает входной зрачок для определенных лучей спектра, и свет, прошедший через участки, перекрытые светофильтром, дает в плоскости экрана равномерное цветное поле. Его плотность увеличивается на экране по мере того, как окрашенная пластинка полнее перекрывает входной зрачок объектива.

Прохождение световых лучей через объектив при выдвижении одной из окрашенных пластинок показано на рисунке, где *A* и *B* — освещенные точки в плоскости негатива, *A'* и *B'* — проекции точек *A* и *B* на экране, *ж* — желтые пластинки, *п* — пурпурная пластинка, *г* — голубая пластинка.

Из рисунка видно, что каждая точка в плоскости негатива воспроизводится на экране всей поверхностью зрачка объектива. Пучки лучей из точек *A* и *B*, прошедшие через окрашенную пластинку, заштрихованы. По мере выдвижения пластинки заштрихованная зона расширяется для каждой точки в плоскости негатива и соответственно возрастает цветная плотность на экране.

Полное перекрытие входного зрачка объектива пурпурной или голубой пластинкой соответствует плотности 140%. При выдвижении желтой пластинки в одной из двух рамок плотность поля проекции изменяется по мере заполнения входного зрачка объектива от 0 до 240%.

Во всех случаях происходит плавное изменение цветной плотности. Это обеспечивает любое необходимое промежуточное значение плотности.

Изменение цветной плотности регулируют с помощью двух специальных дисковых рукояток, расположенных на оправе объектива и связанных с подвижными рамками.

На торцах обоих дисков размещены по две шкалы, окрашенные в разный цвет. Цвет шкалы соответствует цвету устанавливаемого светофильтра. Разметка шкал произведена в процентах относительных плотностей, принятых для всех комплектов субтрактивных корректирующих светофильтров.

Надеваемое на оправу специальное отражающее устройство из оргстекла подсвечивает шкалы и позволяет устанавливать нужную плотность в темном помещении.

Объектив крепится к фотоувеличителю при помощи винтовой резьбы М42×1. Если посадочная резьба фотоувеличителя не соответствует резьбе объектива, применяют переходное кольцо.

ТРЕБОВАНИЯ К СВЕТУ В ФОТОУВЕЛИЧИТЕЛЕ

Особенности конструкции объектива «Янполь-Колор» выдвигают некоторые дополнительные требования при работе с ним. Это связано главным образом с тем, что при цветной фотопечати в объективе используется вся поверхность входного зрачка. Относительное отверстие объектива должно быть максимальным (значение диаф-

рагмы 5,6). При любом другом значении диафрагмы нарушится градуировка шкал на рукоятках, а также увеличится неоднородность цветового тона поля проекции по мере выдвижения светофильтров.

Дополнительные требования предъявляются также к источнику света и его установке в фотоувеличителе, поскольку от этого в значительной мере будет зависеть освещенность поля проекции, а при установке корректирующих светофильтров — однородность цветового тона.

Источник света в фотоувеличителе должен обеспечивать равномерное заполнение всего входного зрачка объектива проекцией светящейся поверхности. Для этого используют электролампы с колбой из молочного или матового стекла или прибегают к помощи специальных молочных, опаловых или матовых светорассеивателей.

Центрирование света в фотоувеличителе с объективом «Янполь-Колор» производят с особой тщательностью. Визуальное центрирование удобнее производить при установленном пурпурном или голубом светофильтре плотностью 50—70%, когда неравномерность освещения хорошо видна.

Объектив «Янполь-Колор» с соответствующим конденсором помогает добиться наилучшей равномерности освещенности и однородности по цвету поля проекции и при установке корректирующих светофильтров. Обычно в такой системе фокусное расстояние конденсора на 10—15% меньше фокусного расстояния объектива, используемого в фотоувеличителе, что позволяет производить центрирование электролампы, перемещая ее в пределах расстояний, предусмотренных конструкцией увеличителя.

При использовании «Янполь-Колора» на увеличителях «Нева-3М» и «Нева-4» с конденсором для объектива «И-23У» (фокусное расстояние объектива — 110 *мм*, конденсора — 90 *мм*) требуемой для работы равномерности освещения можно добиться только используя молочную лампу, имеющую высокую степень светорассеяния, или же удлинив на 10—12 *см* корпус осветителя. Удлинение корпуса осветителя в этом случае позволит лучше отцентрировать свет благодаря увеличению расстояния от электролампы до конденсора.

В таблице указаны значения равномерности освещенности и неоднородности по цвету поля проекции, даваемые объективом «Янполь-Колор» в различных оптических системах увеличителя при четырехкратном увеличении и формате негативной рамки 60×60 *мм*.

Равномерность освещенности оценивалась как отношение минимальной освещенности к максимальной.

Неоднородность по цвету поля проекции рассчитывалась в процентах, как максимальная разность цветных плотностей на различных участках проявленной цветной позитивной пленки «ЦП-8Р», после экспонирования ее до средней плотности (порядка 1,0), при пурпурном светофильтре плотностью 60%.

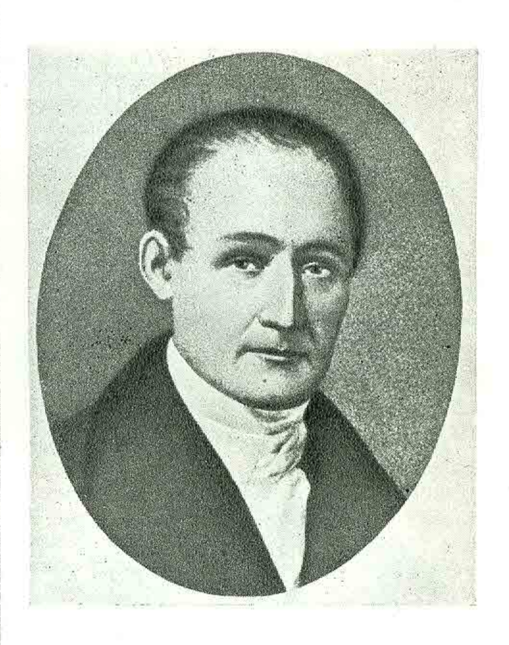
Оптическая система увеличителя	Показатель равномерности освещенности поля проекции	Максимальная неоднородность поля проекции по цветовому тону, в %
Конденсор с фокусным расстоянием 70 *мм*		
электролампа с колбой из молочного стекла	0,82	5
электролампа с колбой из матового стекла	0,78	10—15
обычная осветительная электролампа с матовым светорассеивателем на верхней линзе конденсора	0,68	15—20
Конденсор с фокусным расстоянием 90 *мм*		
электролампа с колбой из молочного стекла	0,78	10
электролампа с колбой из матового стекла	0,33	40
обычная осветительная электролампа с матовым светорассеивателем на верхней линзе конденсора	0,39	35
Конденсор с фокусным расстоянием 90 *мм*, корпус осветителя удлинен на 10,5 *см*		
электролампа с колбой из молочного стекла	0,80	5
электролампа с колбой из матового стекла	0,75	10—15
обычная осветительная электролампа с матовым светорассеивателем на верхней линзе конденсора	0,66	20

При формате негативной рамки 24×36 *мм* равномерность освещенности и однородность цветового тона заметно улучшаются, поскольку в этом случае используется центральная часть поля проекции, даваемой объективом.

М. ЛИХТЦИНДЕР,
инженер

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

ЖОЗЕФ НИСЕФОР НЬЕПС И ОТКРЫТИЕ ГЕЛИОГРАФИИ



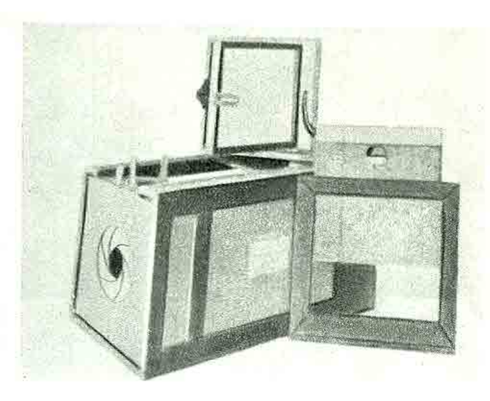
Чем дальше в прошлое уходит от нас открытие фотографии, тем больший интерес вызывает личность Жозефа Нисефора Ньепса, который отдал этому делу многие годы неустанных трудов, всю свою изобретательскую страсть и почти все состояние.

Жозеф Нисефор Ньепс родился 7 марта 1765 года во Франции, в Шалоне-на-Сене, в семье адвоката.

После военной службы он занялся литографированием рукописей и музыкальных нот, подвергая литографский камень, покрытый лаком, действию света через копируемый образец. Затем его захватила мысль нанести изображение на камень и зафиксировать его. Далее Ньепс попытался выполнить фотографии на бумаге в камере-обскуре с помощью различных светочувствительных веществ в самых разнообразных условиях. Для достижения более резкого изображения в камере-обскуре он изобретает ирисовую диафрагму.

В 1816 году Ньепс начал опыты с хлористым серебром. Помещая в камеру-обскуру бумагу, покрытую несколькими слоями хлористого серебра, он получал негативные изображения, но не смог их закрепить. Свойство серноватистокислого натрия (гипосульфита) растворять эту соль было открыто Гершелем лишь в 1819 году, то есть уже после опытов Ньепса. Поражает терпеливая настойчивость изобретателя. Не добившись возможности закрепить негатив,

Ньепс пытался изготовить позитив, помещая негатив и светочувствительную бумагу в камеру и пропуская в нее свет через объектив.
Однако негативная бумага была толстой и пропускала мало света. Позитив не получался. Кроме того, незакрепленный негатив почернел бы раньше, чем с него могли бы отпечатать позитив. Но Ньепса в принципе не устраивало получение негатива, он добивался позитивного изображения. Опираясь на работы предшественников, он экспериментирует с хлорным железом и другими соединениями железа, но убеждается в их недостаточной светочувствительности.
Труд и терпение — вот что характеризует его работу. Ньепс переходит к опытам с перекисью марганца при одновременном действии соляной кислоты, но не достигает успеха. Тогда он пытается активизировать действие света, вводя в камеру-обскуру различные газы, но и это не приносит удачи. Работая с соединениями фосфора, Ньепс обжигает руку и оставляет эти бесполезные препараты.
Работа пошла успешнее, когда он выбрал асфальт. К 1822 году Ньепс разработал способ закрепления получаемого в камере-обскуре изображения на стеклянной и металлической основе, покрытой тонким слоем асфальта. Асфальт под влиянием света менял цвет и становился нерастворимым в лавандовом масле в смеси с горным маслом. После экспонирования такой пластинки Ньепс растворял в этой смеси те части асфальта, на которые действовал свет. Затем пластинку обрабатывал слабым раствором кислоты и после травления оставшийся асфальт смывал спиртом. Покрыв эту пластинку типографской краской, Ньепс размножал изображение на бумаге.
В июле 1822 года Ньепс выполнил свою первую гелиографическую копию — портрет папы Пия VII, экспонируя пластинку в течение трех часов. Французский историк Джордж Потонье, ссылаясь на переписку Ньепса, полагает, что летом 1822 года Ньепс получил первую в мире фотографию-снимок своего дома и сада. Другие историки относят это к 1824 году, что подтвердил также Исидор Ньепс, сын изобретателя. Известные историки фотографии Герншеймы, опираясь на собранные ими гелиографические работы Ньепса, считают, что Ньепсу удалось впервые получить удачные снимки лишь в 1826 или 1827 году.
Окрыленный результатами своих опытов, Нисефор Ньепс сразу же обратился к усовершенствованию процесса. Неудач было много, и поэтому особенно приятно привести те строчки из письма Нисефора к брату от 16 сентября 1824 года, где говорится об успехе: «Со времени моего последнего письма мне немного мешала плохая погода, но несмотря на это я с удовольствием могу сообщить тебе, что, усовершенствовав свои способы, я добился получения такого снимка, какого я мог желать. Не осмеливался раньше хвастаться успехами, потому что результаты до сих пор были не вполне удачны. Этот снимок сделан из твоей комнаты со стороны Гра, и я работал при этом с самой большой моей камерой-обскурой и с самым большим камнем. Изображения предметов получаются в ней с удивительной ясностью и точностью, вплоть до мельчайших деталей, со всеми оттенками. Так как этот отпечаток почти бесцветен, то судить как следует об эффекте можно только, глядя на камень под углом: тогда изображение делается видимым благодаря теням и отражению света. Это производит поистине магическое впечатление».
Однако радость успеха была омрачена финансовыми трудностями. Ньепс обратился к известному парижскому оптику Венсену Шевалье с просьбой помочь ему в создании подходящей камеры для улучшения фотографического процесса и его последующей реализации. Шевалье, вероятно, был первым специалистом, который узнал об открытии Ньепса и оценил его как «совершенно исключительное».
Для получения отпечатков на бумаге с гелиографических снимков Ньепсу пришлось обращаться за советом к видному парижскому художнику и граверу Леметру, который также пришел в восхищение от открытия Ньепса. Шевалье и Леметр сыграли особую роль в дальнейшем развитии фотографии, содействовав знакомству Ньепса с известным парижским художником Дагерром, занимавшимся также изобретением фотографического процесса.
Вначале это была только вежливая и сухая переписка, начатая Дагерром, но в августе 1827 года Ньепс лично познакомился с Дагерром. Это знакомство имело далеко идущие последствия.
В октябре того же года Ньепс приехал в Лондон. Помимо всего прочего, он хотел закрепить за собой право на приоритет изобретенного им способа, для чего намеревался сделать сообщение в Королевском обществе и даже получить аудиенцию у короля. По совету английского ученого Франсиса Бауэра он составил памятную записку, в которой, не открывая сути своего способа, лишь рассказал о его возможностях и недостатках. Записку вместе с образцами на металлической основе он представил в Королевское общество, но они были без рассмотрения возвращены автору, поскольку Ньепс не согласился раскрыть секреты своего процесса. Доклад и аудиенция не состоялись. Возвратившись во Францию, Ньепс продолжил занятия по разработке изобретения: вместо травления кислотой обратился к йоду, парами которого чернил обнаженные от асфальта места пластинок, после чего спиртом смывал оставшийся асфальт.
Однако Ньепс понимал, что для практического применения гелиография имеет очень много серьезных недостатков. Главным из них было слишком длительное экспонирование. Копирование гравюры занимало 2—3 часа, фотографирование с камерой-обскурой — 6—8 часов. За это время смещались тени от объекта. Ньепс отказался от надежды быстро окончить исследования.
Однако, желая сохранить за собой приоритет, Нисефор Ньепс решил обнародовать результаты своих многолетних трудов и тщательно обдумал свое сочинение. Оно называлось «О гелиографии или способах автоматически закреплять действием света изображения, полученные в камере-обскуре».


Камера Ньепса и изобретенная им ирисовая диафрагма



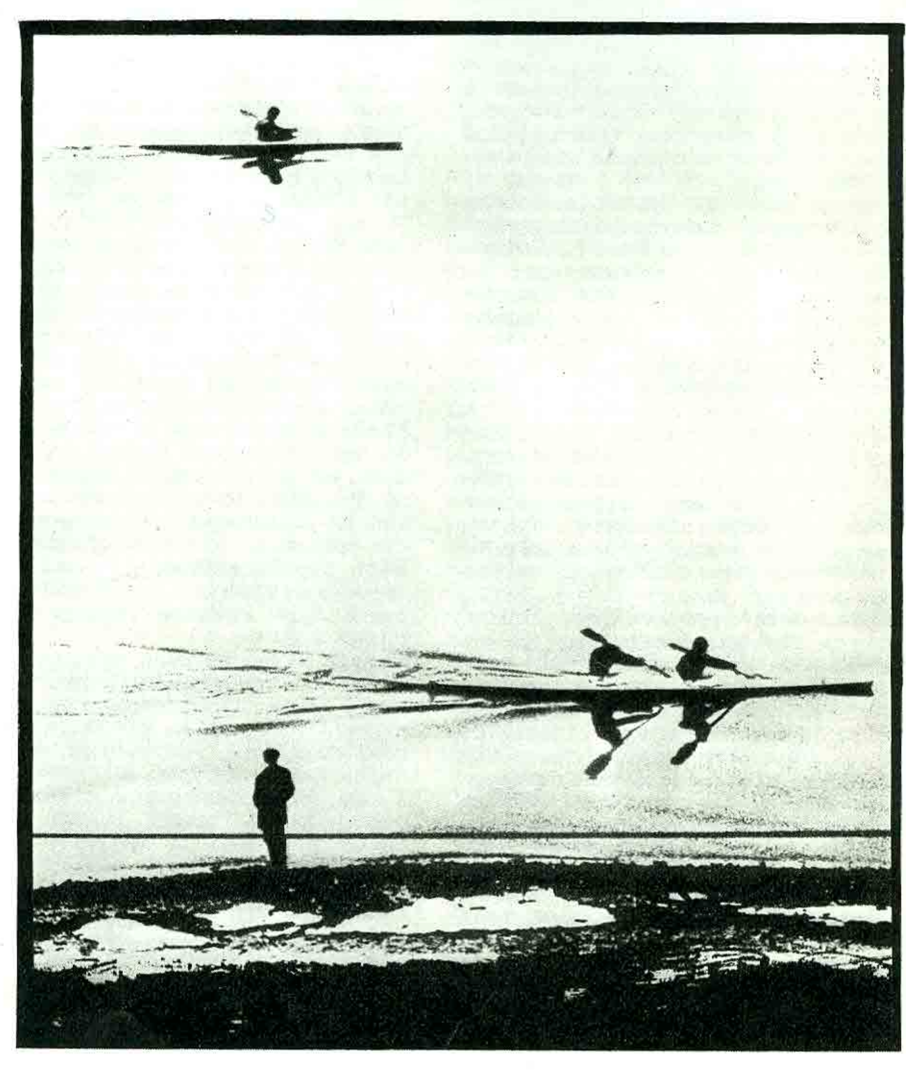
Памятная стена в Гра

Сочинение должно было содержать семь разделов, включающих теоретические аспекты и практические рекомендации. Автор стремился сделать упор в своей работе не на фотогравировке, а на фотографировании камерой-обскурой. Но он не закончил свой труд. Ньепс был уже стар и практически разорен. Вот почему он оставил работу над сочинением и решил доверяться энергичному Дагерру, который уже многократно обещал в связи с изобретением «указать средство извлечь из него наибольшую выгоду». В конце 1829 года Ньепс и Дагерр заключили договор о сотрудничестве для продолжения дальнейших работ.
Однако Ньепс не дождался реального осуществления своих замыслов и каких-либо материальных выгод. Он умер 5 июня 1833 года от кровоизлияния в мозг.
В память о первом изобретателе гелиографии на его родине, в Шалоне, был основан мемориальный музей. На одной из площадей города сооружен памятник Нисефору Ньепсу, а возле его бывшего имения в Гра воздвигнута стена, на которой начертано: «Место, где Н. Ньепс открыл фотографию в 1822 году».
В настоящее время одной из высших почестей за большие заслуги в области фотографии является присвоение звания почетного гражданина Шалона, родины Нисефора Ньепса. Шалон ныне стал местом паломничества многих специалистов в области фотографии. В городе проводятся фотографические симпозиумы и свято хранятся реликвии, связанные с жизнью Нисефора Ньепса.

М. ТОМИЛИН,
кандидат технических наук

НАГЛЯДНО
О ТЕХНИКЕ
СЪЕМКИ

ФОТОГРАФИКА

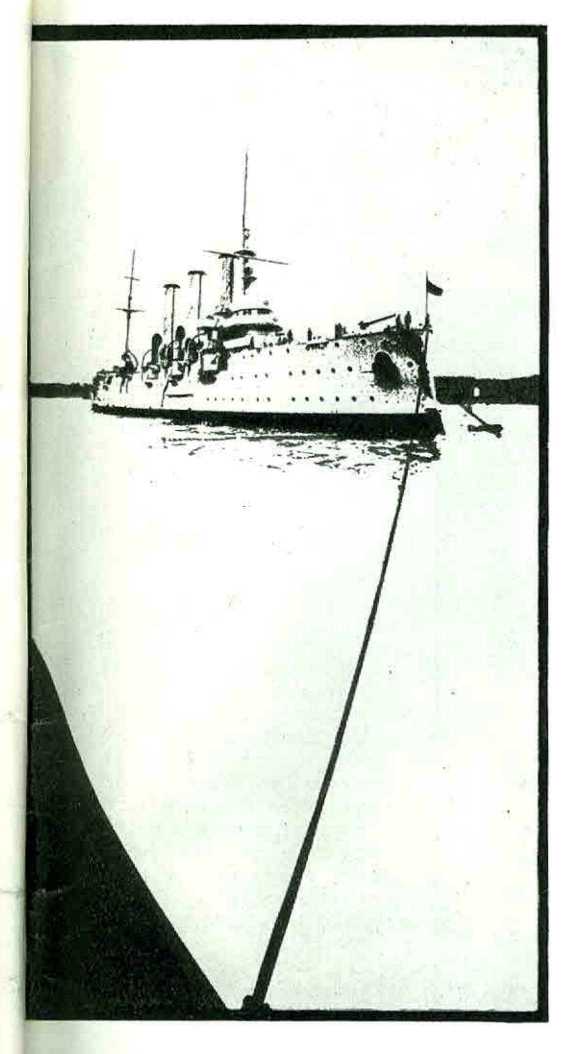


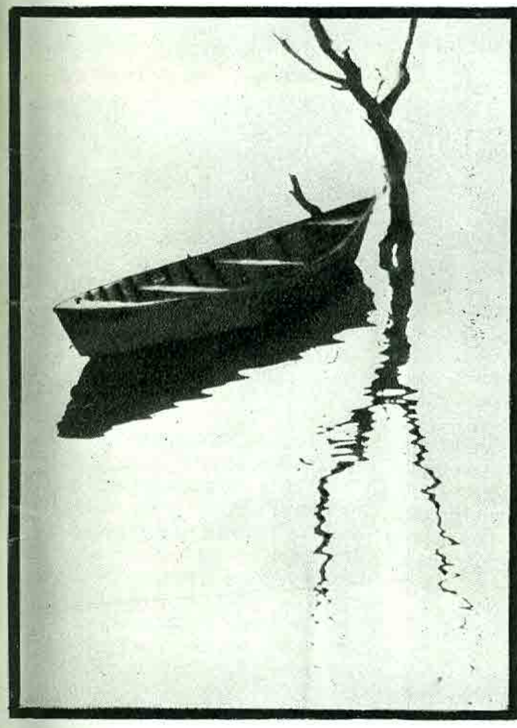
На этих страницах опубликованы графические снимки, сделанные с помощью простейших приемов.

В сопроводительном письме к снимку «Штрих весны» фотолюбитель из Мурманска В. Кононов сообщил, что графическое решение его фотографии подсказал сам сюжет: бескрайняя снежная равнина, далекий, синеющий в морозном весеннем воздухе лес, несколько березок.

В фотоаппарате «Зенит» была заряжена пленка чувствительностью 65 единиц ГОСТа. Автор учел, что при съемке на открытых снежных пространствах, когда ярко светит солнце, экспозицию следует уменьшить в 2—3 раза по сравнению с расчетной. Негатив проявлен в фенидон-гидрохиноновом проявителе. Время проявления — 4 *мин.* Необходимый контраст достигнут благодаря печати на бумаге «Фотобром» № 4. Позитив обработан в проявителе стандартный № 1.

Почти аналогично действовал О. Бурбовский при создании «Лодки». Условия съемки и обработки негатива не





В. КОНОНОВ
Штрих весны

В. ЧУВЫЗГАЛОВ
Моя Кама — река спортивная

Г. ЛОМОВ
«Аврора»

О. БУРБОВСКИЙ
Лодка

отклонялись от нормы. Печать, как и в первом случае, проведена на контрастной бумаге. Участки воды, сохранившие полутона, протравлены красной кровяной солью.

Кадрирование при съемке и протравливание позволили освободить изображение от лишних деталей. Композиция снимка упростилась до предела. Такое построение кадра создает настроение покоя. Дерево, темными бликами отражающееся в дрожащей воде, наполнило снимок внутренним движением.

Иначе добились графичности изображения В. Чувызгалов в снимке «Моя Кама — река спортивная» и Г. Ломов в снимке «Аврора». Из их писем мы узнали, что, как и в двух первых случаях, негативы были получены нормальные. В. Чувызгалов сделал свой снимок «Зенитом» с объективом «Юпитер-11» на пленке «Фото-65». Выдержка 1/125 *сек*, диафрагма 8, проявитель Д-76, время проявления — 12 *мин*.

Г. Ломов снимал фотоаппаратом «Горизонт» на пленке чувствительностью 130 единиц ГОСТа, выдержка 1/125 *сек*, диафрагма 5,6. Проявитель метол-гидрохиноновый, время проявления — 10 *мин*. Съемка проводилась в декабре, днем, в пасмурную погоду. Далее оба автора прибегли к контратипированию.

В. Чувызгалов с помощью увеличителя на контрастной фототехнической пленке ФТ-31 получил позитив, который обработал в проявителе для бумаги следующего состава:

Метол	2 *г*
Гидрохинон	6 *г*
Сульфит натрия безв.	22 *г*
Сода безв.	30 *г*
Бромистый калий	0,5 *г*
Вода	до 1 *л*

С позитива контактом печатался дубль-негатив с повышенным контрастом, а с него был получен отпечаток. Бумага «Унибром» № 4, проявитель тот же.

Г. Ломов производил контратипирование на пленке ФТ-41. Позитивный проявитель Чибисова обеспечил необходимую контрастность и проработку деталей.

Оба снимка отличаются лаконизмом и строгой композицией.
На снимке «Моя Кама — река спортивная» хорошо передана динамика. Кажется, что стоишь на берегу, а мимо, по водной глади, проносятся байдарки — быстрые, стремительные, как стрелы.

Резко очерченное черное и белое в снимке «Аврора» придало ему характер плаката. Четкие штрихи подчеркивают монументальность корабля-памятника. Черная линия парапета и причальный канат подводят взгляд к зрительному центру кадра — кораблю.
Итак, перед нами четыре снимка, выполненных в одной манере. Однако они вызывают у нас различные мысли и чувства, различные ассоциации. Но в каждом отдельном случае нам ясна мысль автора, ибо графичная форма каждой фотографии не является здесь самоцелью, она помогает более полному раскрытию ее содержания.

КАК ХРАНИТЬ ПЛЕНКИ «ОРВОХРОМ»

Почти все физико-химические процессы с повышением температуры протекают активнее. Поэтому, во избежание преждевременного старения цветных обращаемых пленок «Орвохром», фирма «Орво» рекомендует хранить их при температуре не выше +18° С и не ниже +4° С. Такой температурный режим может быть создан только в холодильнике.
Мне хотелось выяснить, как условия длительного хранения отражаются на основных свойствах пленки — светочувствительности и цветопередаче. С этой целью я провел небольшой эксперимент.
Из двух цветных обращаемых роликовых пленок «Орвохром» типа UT-18 эмульсия № 175 — одна (пленка *а*) была помещена в холодильник, другая — (пленка *б*) хранилась в наиболее прохладном месте жилой комнаты. Температура в холодильнике составляла +8° С.
Через 18 месяцев (то есть через 5 месяцев после истечения срока годности) пленки были экспонированы при фотографировании зимнего пейзажа и немедленно проявлены. В результате анализа полученного изображения оказалось, что:
1) имеется небольшое, практически незначительное падение светочувствительности пленки *б* по сравнению с пленкой *а*;
2) изображение на пленке *а* по цветопередаче близко к нормальному; пленка может быть использована для любых фотографических работ;
3) изображение на пленке *б* имеет явно выраженный лиловато-пурпурный оттенок, менее заметный в малых плотностях и более выраженный в больших плотностях.
Следует отметить, что появление лиловато-пурпурного тона вообще является характерным признаком старения цветных обращаемых пленок «Орвохром» типа UT-18.
Необходимо иметь в виду, что в холодильниках влажность воздуха повышенная и упаковка пленок должна быть герметична. Перфорированные 35-*мм* пленки в металлических стаканчиках, заклеенных по месту разъема липкой лентой, достаточно герметичны и могут быть помещены в холодильник в фабричной упаковке. У металлических цилиндров, в которых хранятся роликовые пленки, следует завинтить крышки до отказа. Катушки с пленкой надо положить в прочный полиэтиленовый пакет, свободную часть пакета закрутить и туго перевязать шнуром. Пакет лучше положить на нижнюю или среднюю полку холодильника. Также можно хранить и негативные пленки «Орвоколор».

Н. МОТАНОВ

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

Уважаемая редакция! Я работаю в научно-исследовательском институте. Окончил факультет фотожурналистики при Ленинградском Доме журналиста. Сотрудничаю в институтской газете. Участник ленинградской областной фотовыставки. Журнал выписываю с 1970 года. Снимок, который посылаю в журнал, нигде не публиковался.

В. МАКСИМОВ,
Гатчина

Ред.: Ваш снимок — еще один убедительный пример того, как обычная фотография, сделанная, вероятно, «на память», становится, благодаря хорошему вкусу и мастерству ее автора, достойной показа многочисленной читательской аудитории.

Каждый год в День Победы около Большого театра в Москве встречаются ветераны Великой Отечественной войны. Это трогательное и волнующее событие не только для участников войны, но и для тех, кто о войне знает лишь по рассказам. Посылаю в редакцию несколько фотографий, сделанных в День Победы.

С. ПАРХОМОВСКИЙ,
Москва

Ред.: Действительно, в этот день можно увидеть много взволнованных лиц, трогательных встреч. Публикуя Ваши снимки, мы обращаемся ко всем, кто фотографирует: «Не забывайте о фотоаппарате в дни народных праздников. Некоторые мгновения, запечатленные вами, могут оказаться поистине неповторимыми».

Уважаемая редакция! Очень приятно читать в журнале описания новых моделей аппаратов, удовлетворяющих разнообразным требованиям фотолюбителей, но тем более обидно пострадать из-за прогресса промышленности.
В моем фотоаппарате «Зенит-3М» вышла из строя шестерня механизма взвода. В московскую мастерскую на Ленинградском проспекте я ходил долго и все безрезультатно — детали к этим аппаратам не поставляются. С Красногорского механического завода мне ответили категорично — аппарат больше не выпускается, деталей нет.
Мне кажется, что после снятия аппарата с производства нельзя сразу же прекращать выпуск деталей для ремонта. Я знаю многих, кто еще снимает «Зенитом-3М». Неужели им тоже придется из-за незначительной поломки камеры расстаться с нею?

В. АВЕРЬЯНОВ,
Нарофоминск,
Московской обл.

Ред.: К сожалению, многие владельцы фотоаппаратов оказались в Вашем положении. Мы обращаемся к руководству завода с настоятельной просьбой обратить внимание на жалобы фотолюбителей. Ремонтные мастерские необходимо обеспечить деталями к фотоаппаратам, снятым в разное время с производства. Редакция надеется получить с завода ответ о том, какие меры приняты в этом направлении.

Прошу редакцию узнать, почему в последнее время в продаже нет рамок с защитными стеклами для диапозитивов.

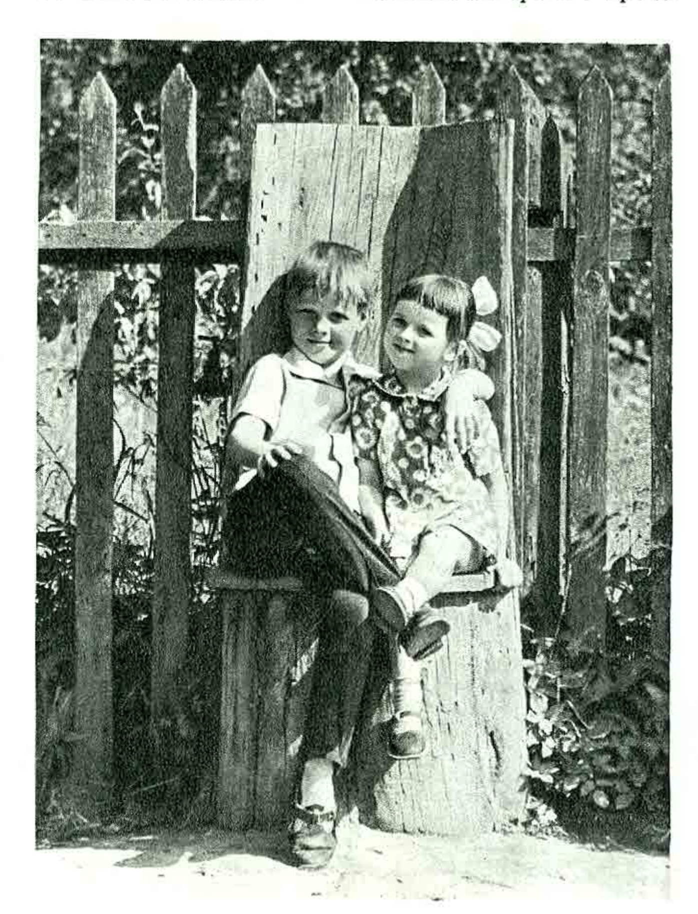
П. СТАРИКОВ,
Новосибирск

Ред.: На Ваш вопрос мы попросили ответить заместителя начальника Роскультторга Б. Широченкова. Вот, что он сообщил нам: «Выпуск стеклянных заготовок для окантовки диапозитивов на Московском заводе технических фотопластинок временно прекращен. Этим объясняется отсутствие рамок в продаже. Приняты меры к возобновлению их производства в этом году».

Дорогая редакция! Несколько лет занимаюсь фотографией и являюсь неизменным подписчиком журнала. Но свои снимки никогда в редакцию не посылал и не принимал участия в конкурсах. Работаю фотографом на Павлово-Посадском камвольном комбинате. Решил послать несколько своих работ. Если они подойдут, то включите некоторые из них в проходящий в редакции конкурс. Или на конкурс надо присылать снимки отдельно? Вот этого я не знаю.

В. ДУБРОВИН,
Московская обл.

Ред.: Вы допускаете ошибку многих фотолюбителей, полагая, что достаточно послать снимки в редакцию, а уж там их передадут на какой-либо конкурс. Просим Вас и всех, кто хочет участвовать в конкурсах, внимательно читать их условия. В публикуемых объявлениях непременно указывается тематика снимков, их формат, количество, а также адрес, по которому следует направлять фотографии. Выполнение этих условий обязательно для участников любого фотоконкурса.



Прошу редакцию навести справки и узнать, будут ли в этом году выпускаться 8-мм фильмы на пленке «Супер».

Л. МЕЛЬНИКОВ,
Славянск,
Донецкой обл.

Ред.: По Вашей просьбе и запросам других читателей мы обратились в объединение «Копирфильм» Государственного комитета по кинематографии при Совете Министров СССР. Нам сообщили, что кинокопировальные фабрики в 1974 году будут выпускать на 8-мм пленке «Супер» два фильма — «Пес Барбос и необыкновенный кросс» и «Ну, погоди!» (1-й выпуск). Выпуск новых фильмов в этом году не ожидается. Редакция считает, что в связи с возросшим спросом ассортимент на эти фильмы должен быть расширен.

Я пользуюсь концентрированным проявителем «РИАП», но, к сожалению, не знаю его состава. Было бы удобнее, если бы завод указывал состав проявителя на этикетке флакона.

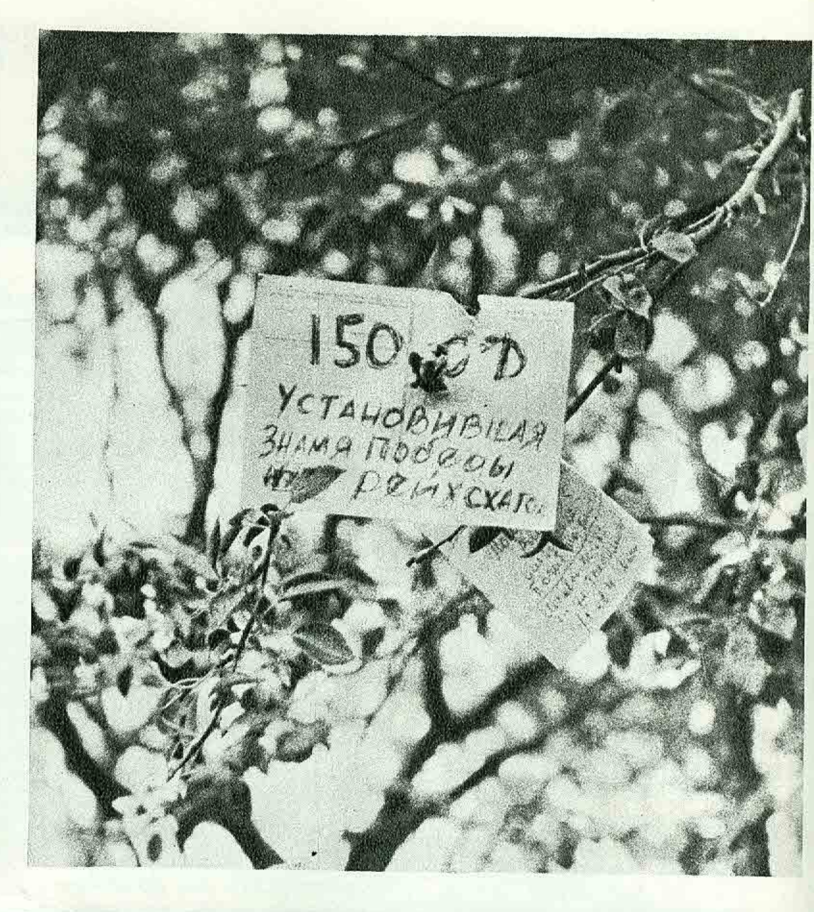
А. СМИРНОВ,
Углич

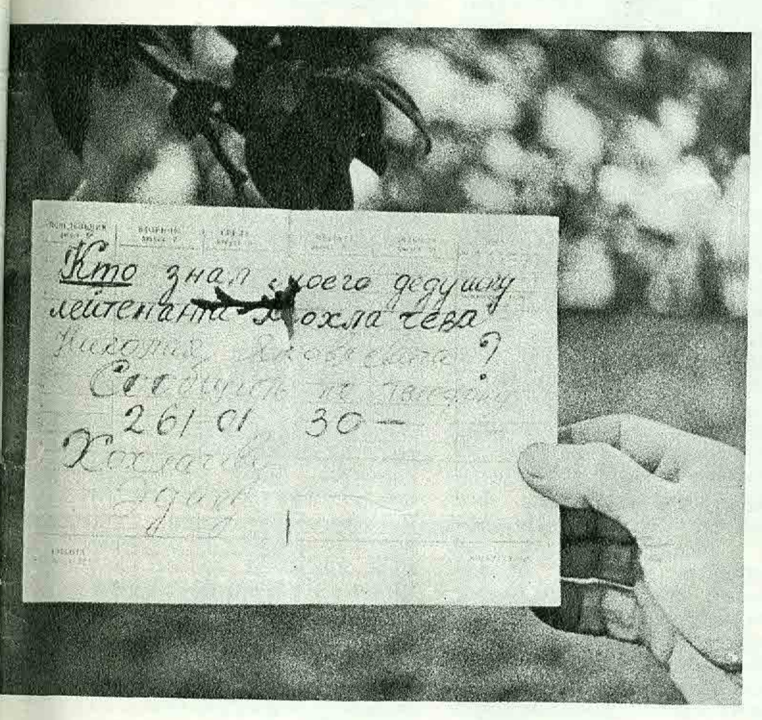
Ред.: Мы передали Ваше пожелание на Киевский завод «РИАП». Нам сообщили, что все нужные данные о проявителе для удобства фотолюбителей даются теперь на этикетке флакона.

* * *

В письме И. Баславского, опубликованном в № 12 за 1973 год, сообщалось о недостатках в работе одной из ленинградских лабораторий по обработке фотопленок. Редакция получила ответ из Управления бытового обслуживания населения Ленгорисполкома. Начальник отдела промышленных услуг Е. Крякунов сообщил нам, что письмо И. Баславского было обсуждено на совещании с руководителями фотокомбината и на собрании работников кинолаборатории. Усилен контроль за выполнением инструкции по обработке пленки.





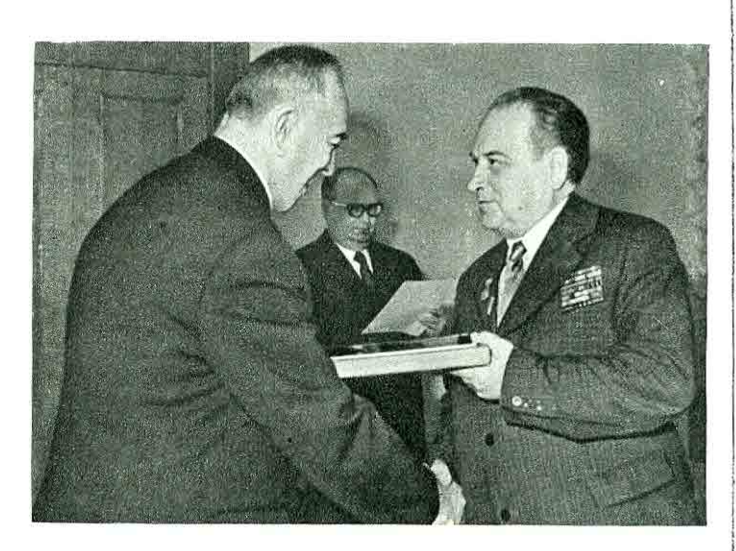




В. МАКСИМОВ
Пожалуйста,
снимайте

С. ПАРХОМОВСКИЙ
Фоторепортаж
«В День Победы»

ПОЗДРАВЛЯЕМ С ПОЧЕТНЫМ ЗВАНИЕМ!



Вручение В. А. Темину грамоты заслуженного работника культуры РСФСР. Слева направо: Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР М. А. Яснов, секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР Х. П. Нешков, фотожурналист В. А. Темин

Фото И. Филатова

Почетного звания заслуженного работника культуры РСФСР удостоен известный советский фотожурналист Виктор Антонович Темин, более пятидесяти лет проработавший в советской печати.

За годы своей творческой деятельности В. А. Темин не раз становился непосредственным свидетелем выдающихся событий, таких, как первая экспедиция на Северный полюс, спасение челюскинцев. Им запечатлены перелеты Чкалова, Байдукова и Белякова на остров Удд и через Северный полюс в Америку, первый перелет женщин-летчиц Гризодубовой, Расковой и Осипенко, знаменитые перелеты Коккинаки, Леваневского, Ляпидевского, Водопьянова, Молокова. Его снимки, рассказывающие о стройках первых пятилеток, об организации первых колхозов, вошли в золотой фонд фотолетописи нашей Родины.

В. А. Темин был участником военных событий у озера Хасан, на реке Халхин-Гол, в Финляндии. В дни Великой Отечественной войны военный корреспондент «Правды» Виктор Темин с риском для жизни снимал свои фоторепортажи на передовой. Одновременно с приказом Верховного Главнокомандующего о взятии Берлина «Правда» опубликовала снимок В. А. Темина «Знамя победы над рейхстагом». Его уникальные фотографии о подписании актов капитуляции Германии и Японии известны во всем мире. Он работал в Чрезвычайной Государственной Комиссии по расследованию фашистских злодеяний и его снимки-фотообвинения служили документами на Нюрнбергском процессе.

Труд фотомастера был высоко оценен советским правительством и правительствами социалистических стран — он награжден многими орденами и медалями.

Фотографии В. А. Темина вошли в книги советских ученых О. Шмидта, И. Папанина, Э. Кренкеля, Е. Федорова, маршалов Советского Союза Г. Жукова, К. Мерецкова, К. Рокоссовского, А. Василевского, видных политических деятелей, участников войны, борцов за мир. Его работы неизменно экспонировались на всесоюзных и международных выставках.

В. А. Темин ведет большую общественную работу, выступает с лекциями и фотовыставками. Его персональные выставки «Фоторепортаж эпохи» экспонировались в Йошкар-Оле, в Казани, у строителей КамАЗа в Набережных Челнах, в Бугульме. За большую военно-патриотическую работу фотожурналисту было присвоено звание почетного гражданина города Мензелинска. Его творческие достижения отмечены присуждением звания заслуженного деятеля искусств Марийской АССР.

Редакция поздравляет Виктора Антоновича Темина с присвоением ему нового высокого звания и желает больших успехов в творческой деятельности.

КОРОТКО О РАЗНОМ

НАША ФОТОПАНОРАМА

МОСКВА. В НИИ приборостроения экспонировались работы девяти фотолюбителей — сотрудников института. Авторы получили приглашение показать эту выставку в Доме культуры завода «Компрессор».

АЛМА-АТА. Здесь экспонировалась фотовыставка «Казахстанский миллиард», организованная Союзом журналистов Казахстана. Фотографии рассказали о битве за хлеб, развернувшейся на полях республики в минувшем году.

БАКУ. На первый республиканский конкурс мастеров фотографии предприятий службы быта Азербайджана были представлены снимки различных жанров: портреты, пейзажи, репортажи. Итогом конкурса явилась фотовыставка, демонстрировавшаяся в бакинском окружном Доме офицеров. Авторы наиболее удачных работ были удостоены звания «Лучший по профессии».

ВЛАДИМИР. «Край наш Владимирский» — восьмая областная выставка художественной и документальной фотографии, экспонировавшаяся в здании местной картинной галереи. Около трехсот работ пятидесяти пяти авторов — фотожурналистов и фотолюбителей — рассказали об успехах тружеников Владимирщины, об их участии в социалистическом соревновании, об историко-революционных и архитектурных памятниках края и его природе.

ВОРОНЕЖ. Центрально-Черноземное книжное издательство выпустило в свет фотоальбом «Воронеж и воронежцы». Цветные и черно-белые снимки воспроизводят сегодняшнюю жизнь города, знакомят с его историей.

ИВАНО-ФРАНКОВСК. Фотомастер Василий Остапов из поселка энергетиков Бруштын удостоен первой премии международного фотоконкурса, проводимого болгарским журналом «Жар». Его снимки, посвященные теме патриотизма и интернационализма, отражали расцвет Советского Прикарпатья.

КАЛИНИНГРАД. Калининградское книжное издательство выпустило фотоальбом «Балтика помнит». В основу его легли снимки фотожурналиста Н. Янова, бывшего военного корреспондента политуправления Балтийского флота. Перед читателями раскрывается панорама героической борьбы моряков-балтийцев с врагом: от боев под Лиепаей в сорок первом до победного штурма Кенигсберга весной сорок пятого. Интересен и раздел «Всегда на страже», посвященный сегодняшнему дню флота.

КИШИНЕВ. В Центральном выставочном зале демонстрировалась выставка документальной и художественной фотографии «Ленин всегда живой». Ее главный раздел посвящен жизни и революционной деятельности великого вождя трудящихся. Видное место занимает фоторассказ об истории республики, о новом ее облике, о созидательном труде жителей Молдавии.

КУРГАН. Курганская областная организация Союза журналистов СССР открыла постоянно действующую фотовыставку. Ее стенды-витрины расположены на одной из городских улиц.

ЛЕНИНГРАД. Комбинат изопродукции № 1 издал комплект фотографий «В те грозные дни...», в который вошло 15 работ из фотодневника Б. Кудоярова — военного корреспондента «Комсомольской правды» в блокадном Ленинграде. На снимках запечатлены события героической обороны города, бесстрашие его защитников.

МАЖЕЙКЯЙ. Здесь организован клуб фотолюбителей. Его первыми гостями стали известные литовские фотомастера А. Дилис и А. Мацияускас. Они поделились с местными любителями опытом работы, рассказали о предстоящих республиканских фотовыставках.

МИНСК. Творческая студия «Фото и жизнь» Союза журналистов БССР выпустила книгу-документ «Стояли насмерть». Материалы фотоархивов, выдержки из военных приказов, писем, дневников воскрешают беспримерный подвиг защитников Брестской крепости.

НОВГОРОД. Городское отделение Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры подготовило передвижную фотовыставку «Памятники и памятные места Великой Отечественной войны в Новгороде».

ОДЕССА. Во Дворце моряков экспонировалась шестая фотовыставка работников Черноморского пароходства. Авторы большинства работ — моряки. Их снимки рассказывают о море, о тружениках «голубого континента».

ПЕРМЬ. Выставка, посвященная 250-летию города, проходила в пермском Доме журналиста имени А. П. Гайдара. В ней приняли участие свыше пятидесяти фотожурналистов и любителей. Первая премия присуждена Э. Котлякову за серию снимков «Праздники и будни танца».

СОСНОВЫЙ БОР. Творческим отчетом перед земляками стала вторая выставка городского клуба фотолюбителей «Протон». Экспозиция получила высокую оценку зрителей и по решению Ленинградского областного Дома народного творчества будет показана в Ленинграде и Волхове.

СТЕПНОГОРСК. Клубу кино- и фотолюбителей «Юность» исполнилось 15 лет. Этому юбилею была посвящена городская фотовыставка. Около ста работ членов клуба рассказали о трудовой, культурной и спортивной жизни степногорцев.

ТАЛЛИН. В башне Кик-инде-Кёк экспонировалась выставка работ фотомастера Х. Леппиксона «Человек и природа». 69 снимков выставки — своеобразные поэтические фотополотна, главным «героем» которых стала окружающая природа.

ЧЕЛЯБИНСК. Областной Дом народного творчества провел семинар руководителей кружков сельских кинофотолюбителей. Программа его работы включила теоретические и практические занятия. Преподаватели института культуры и областного культпросветучилища прочли слушателям ряд лекций.





КУБА — СЕГОДНЯ

В знаменательные дни визита Генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева на Кубу в Доме дружбы с народами зарубежных стран состоялось открытие фотовыставки «СССР—Куба: братство, дружба, сотрудничество».

Более ста работ, представленных в экспозиции, рассказали о сегодняшней Кубе, о героическом народе острова Свободы. Наряду со снимками советских фотомастеров — М. Альперта, Д. Бальтерманца, В. Калмыкова — экспонировались работы кубинских фотографов.

Выставку открыл заместитель председателя Президиума Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами Е. Иванов. В своем выступлении он отметил, что экспозиция отражает крепнущую дружбу между народами Советского Союза и Кубы.

Президент Общества советско-кубинской дружбы, летчик-космонавт В. Шаталов поблагодарил организаторов выставки за представленную возможность еще больше узнать о жизни кубинского народа.

В заключение выступил временный поверенный в делах Республики Куба в СССР Х. Пуэрта.

На вернисаже присутствовали представители посольства Республики Куба в СССР, члены Общества советско-кубинской дружбы, журналисты, пионеры и комсомольцы московских школ, которые переписываются с кубинскими сверстниками.

Е. ФЕДОРОВСКИЙ

На открытии выставки выступает временный поверенный в делах Республики Куба в СССР Х. Пуэрта

В. Шаталов и Х. Пуэрта среди посетителей выставки

Фото Ю. СИНИЦЫНА

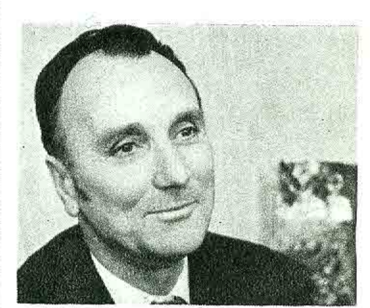
У НАС В ГОСТЯХ

СТОЙКО КОЖУХАРОВ

Болгария

Во время встречи с членами редколлегии журнала Стойко Кожухаров, ответственный редактор София Пресс, рассказал о работе этого крупнейшего в Болгарии агентства. Шла речь и о последних изданиях, над которыми трудятся сотрудники София Пресс. Так, в частности, здесь готовится фотоальбом, посвященный юбилейной сессии СЭВ, которая состоится в мае этого года.

Завершается работа над альбомом «Леонид Брежнев — Герой Народной Республики Болгарии», в котором собраны фотографии, запечатлевшие посещения Болгарии Генеральным секретарем ЦК КПСС.



В перспективных планах агентства значится альбом «Наша великая дружба». Это издание должно рассказать о большой и нерушимой дружбе между нашими народами, которая началась в давние времена.

Стойко Кожухаров поделился с сотрудниками журнала своим опытом в области обработки цветной пленки.

ВНИМАНИЮ КИНОФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ!

В Киеве открыта фирменная кинолаборатория Шосткинского химкомбината «Свема». В обработку принимаются обращаемые кинофотопленки всех видов, выпущенные отечественными предприятиями, а также фирмой «Орво».

Срок исполнения заказа — 15 дней. Оплата производится за наличный расчет, по перечислению, а при пересылке заказа — наложенным платежом.

Стоимость обработки черно-белой кинопленки размером 1×8 *мм* — 5 коп; 2×8 *мм* и 16-*мм* — 7 коп. за 1 *м*; цветной кинопленки размером 1×8 *мм* — 10 коп. за 1 *м*; 2×8 *мм* и 16-*мм* — 14 коп. за 1 *м*; цветной обращаемой фотопленки размером 35 *мм* и 60 *мм* — 90 коп. за 1 шт.

Лаборатория выполняет также печать 16-*мм* фильмокопий черно-белых кинофильмов (9 коп. за 1 *м*); печать 16-*мм* контратипа (13 коп.); обработку 16-*мм* черно-белого негатива (5 коп.). Кроме того, производится съемка кинофильмов на 8-*мм* и 16-*мм* черно-белой кинопленке и запись звука на 16-*мм* черно-белой кинопленке.

Адрес лаборатории «Свема»: 272124, Киев, ул. Трудовых резервов, 42, телефон: 43-40-35.

ОБЪЕКТИВ И ЕГО ВОЗМОЖНОСТИ

Продолжение. Начало см. на стр. 38.

слепок, полученный с помощью нашего глаза. Но глаз наш, как и любой оптический прибор, не воссоздает действительность в натуре, а дает лишь ее изображение, построенное по определенным, достаточно условным правилам. Перспективное сокращение, точка схода — все это, как понимает каждый, свойства нашего зрения, а отнюдь не самой жизни. История живописи, наряду с наиболее распространенной, приближающейся к возможностям человеческого глаза системой перспективы, знала немало других. Вспомним хотя бы сферическую перспективу картин Петрова-Водкина.

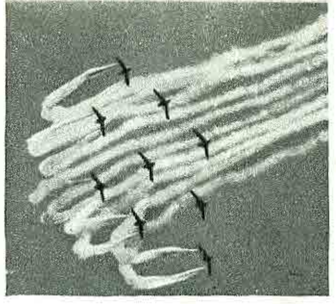
С другой стороны, всякая работа человеческого сознания, всякое творчество есть условность, ибо наш взгляд и наше воображение, даже если они проявляются лишь в отборе материала для съемки и нахождении точки зрения на него, в той или иной степени преображают объективную действительность. Мы так привыкли говорить о подлинности фотографии, что стали забывать об условности ее, о том, что даже самый натуральный снимок трехмерное пространство действительности укладывает на двухмерную плоскость листа фотографической бумаги. И задача создания условного (и в то же время предельно достоверного, эстетически убедительного) образа реального жизненного пространства на фотоснимке есть задача вовсе не техническая, как мы нередко полагаем, а творческая. При этом условия творчества могут быть разными: они зависят от многих причин, в том числе и от свойств объектива. Важно понять, что возможности одного объектива отличаются от возможностей другого не тем, что какой-то из них является «правдивым», а остальные — нет. Каждый объектив воссоздает условную и вместе с тем правдивую картину жизненного пространства, каждый заключает в себе потенции для творчества.

Впрочем, для того чтобы потенции стали реально воплотимыми в акт творчества, необходимо определенное совпадение (или, лучше сказать, единство) трех обстоятельств: жизненного материала, личности фотографа и возможностей фототехники. В этом триединстве рождается произведение фотографического творчества, в нем же заключены и критерии, по которым следует оценивать достигнутый результат. Если с этих позиций проанализировать шесть фотографий, помещенных в первом номере журнала, то в их удаче или недостатках будет повинен не один только объектив и тем более не только величина его фокусного расстояния.

Ан. ВАРТАНОВ,
кандидат искусствоведения

Окончание следует

СОВЕТСКОЕ ФОТО



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. В воздухе — асы. Фото Георгия Шутова (Москва)
3-я стр. Волейбол. Фото Владимира Швеммера (Челябинск)
4-я стр. Репортер. Фото Александра Саакова (Тбилиси)

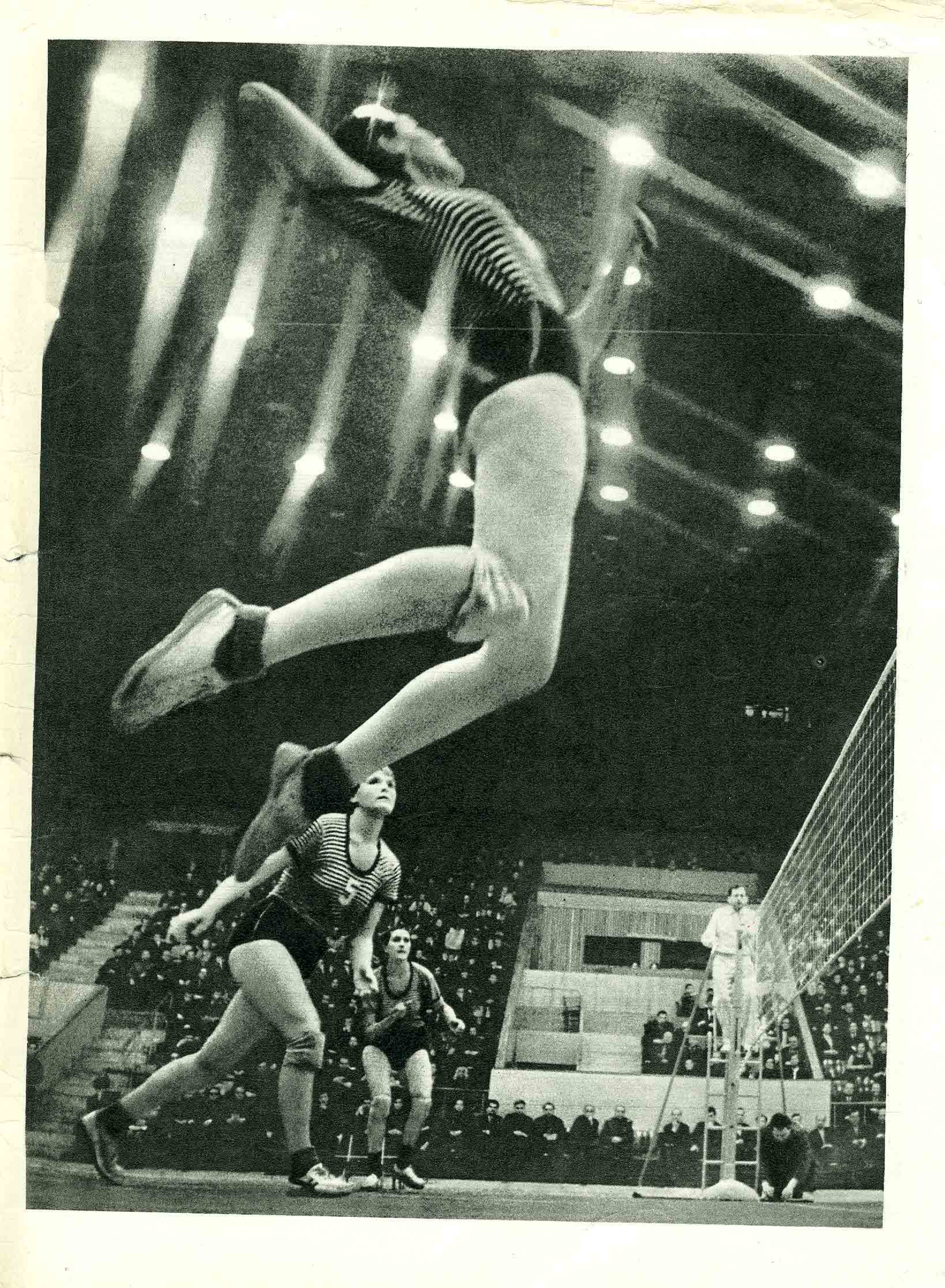
Адрес редакции:
101878, Москва, Центр, М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией 221-04-97
секретариат 294-53-44
отдел фотожурналистики 228-69-48
отдел искусства фотографии 228-99-11
отдел техники 228-66-38
отдел писем 221-43-67

В НОМЕРЕ:

А01775
сдано в набор 5/III-74 г.
подп. к печ. 11/IV-74 г.
формат 62×92 1/8
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 210 000
зак. 2900, цена 40 коп.

Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
Москва, проспект Мира, 105


5



Индекс 70869